

# فكر وإبداع

إصدار علمي محكم

- الثنائيات الفنية في رواية السيد الذي رحل .
- الشخصيات القلقة في الرواية العربية .
- البحث عن السعادة في قصيدة (حدثونا عنها) .
- التمرد في شعر سعاد الصباح .
- التبادل الصيغ في قصيدة (غادة اليابان) .
- تطوير الاتصال الجماهيري: قياس تعرض جماهير الحبيب للتلفزيون السعودي .
- الحكم النقدي بين الواقع والمثال .
- نحو تأسيس قراءة نقدية معاصرة للنص الشعري القديم .



العدد (٢)

أكتوبر ١٩٩٩



## قواعد النشر بالإصدار

- يقبل إصدار فكر وإبداع نشر المواد وفقاً للاعتبارات التالية:
  - ١ - أن تكون المواد المرسلة إلى الإصدار - مبتكرة ولم يسبق نشرها .
  - ٢ - تخضع المواد للتحكيم النوعي المتخصص .
  - ٣ - يخطر الإصدار الكتاب بقرار صلاحية المواد أو عدمها .
  - ٤ - لا يقبل الإصدار المواد المنشورة أو المقدمة إلى جهات أخرى .
  - ٥ - البحوث والدراسات التي يرى المحكمون تعديل مواضع فيها -  
ترد إلى أصحابها لتنفيذ ملاحظات المحكمين لكي تأخذ  
طريقها إلى النشر .
  - ٦ - الإصدار غير ملزم بإعادة الأصول المرسلة إلى أصحابها سواء  
نشرت أم لم تنشر .

المواد المنشورة بالإصدار تعبر عن آراء أصحابها فقط

## فكر وإبداع

### إصدار متخصص

يعنى بنشر بحوث ودراسات علمية محكمة

يشرف على إصدارها، أ. د. حسن البندارى

هيئة الإصدار

- |                        |                       |
|------------------------|-----------------------|
| • أ. د. السعيد الورقى  | • د. كاميليا صبحى     |
| • أ. د. صلاح بكر       | • محمد قطب            |
| • أ. د. عبد العزيز شرف | • نبيل عبد الحميد     |
| • أ. د. عزيزة السيد    | • د. فهمى حرب         |
| • أ. د. عليّة الجتزورى | • د. شيخة الخليفى     |
| • أ. د. نادية يوسف     | • د. نعيم عطية        |
| • أ. د. وفاء إبراهيم   | • د. نادية عبد اللطيف |
| • د. فوزى عبد الرحمن   | • د. دليلة ديمتري     |
| • د. عبد الرحمن سالم   | • د. هالة بدر الدين   |

أمانة الإصدار:

- د. محمد العشيري • د. يحيى فرغل • د. أحمد عبد التواب

المراسلات:

جميع المراسلات توجه باسم المشرف على الإصدار. د. حسن البندارى  
القاهرة- مصر الجديدة -وكسى، شارع أسماء فهمى كلية البنات- جامعة عين شمس

ت ٥٨٥٦٦٢٢ فاكس: ٥٨٦٨١١٤

## فكر وإبداع

### فكر وإبداع

إصدار متخصص علمي محكم

يصدر عن مركز الحضارة العربية

\*\*\*

- مركز الحضارة العربية، مؤسسة ثقافية مستقلة، تستهدف المشاركة في استنهاض وتأكيد الانتماء والوعي القومي العربي في إطار المشروع الحضاري العربي المستقل.

يتطلع مركز الحضارة العربية إلى التعاون والتبادل الثقافي والعلمي مع مختلف المؤسسات الثقافية والعلمية ومراكز البحث والدراسات، والتفاعل مع كل الروى والاجتهادات المختلفة.

- يسعى المركز من أجل تشجيع إنتاج المفكرين والباحثين والكتاب العرب ونشره وتوزيعه.

- يرحب المركز بأية اقتراحات أو مساهمات إيجابية تساعد على تحقيق أهدافه.

- الآراء الواردة بالإصدارات تعبر عن آراء كاتبها ولا تعبر بالضرورة عن آراء أو اتجاهات يتبناها مركز الحضارة العربية.

رئيس المركز

علي عبد الحميد

مدير المركز

محمود عبد الحميد

مركز الحضارة العربية

شارع العلمين - عمارات الأوقاف

ميدان الكيت كات - الجيزة ج. م. ع

تليفاكس : ٢٤٤٨٣٦٨

لوحة الغلاف تحية من  
الفنان الكبير  
عبد الرحمن النشار

## مستشارو الإصدار

* أ. د. إبراهيم عبد الرحمن	* أ. د. عزيز الدين حلمي
* أ. د. أحمد الشعراوى	* أ. د. عممر الدقاق
* أ. د. أحمد عبد الرحيم طه	* أ. د. على أبو المكارم
* أ. د. أحمد كمال زكى	* أ. د. على السيدى
* أ. د. أميرة مطر	* أ. د. على عشرينى
* أ. د. توفيق الفيل	* أ. د. علياء شكرى
* أ. د. جابر عصفور	* أ. د. فاروق خورشيد
* أ. د. حسين أمين (أستاذ الجراحة)	* أ. د. فضيلة فتوح
* أ. د. حمدي السكوت	* أ. د. محمد أحمد العزب
* أ. د. رتيبة الحفنى	* أ. د. محمد بلتاچى
* أ. د. رجاء عبيد	* أ. د. محمد السعدى فريود
* أ. د. زكريا عنانى	* أ. د. محمد السعيد جمال الدين
* الفنان التشكيلية أ. د. زينب السجيني	* أ. د. محمد حسن عبد الله
* أ. د. زين نصار	* أ. د. محمد حماسة عبد اللطيف
* أ. د. سامية الساعاتى	* أ. د. محمد زكى العشماوى
* أ. د. السعيد بدوى	* أ. د. محمد عبد المطلب
* أ. د. صفاء الأعسر	* أ. د. محمد عبد الرحيم كافود
* الفنان التشكيلى: صلاح طاهر	* أ. د. محمد عبد المنعم خفاجى
* أ. د. صلاح فضل	* أ. د. محمد على الكردى
* أ. د. الطاهر مكي	* أ. د. محمد عنانى
* أ. د. عاطف العراقى	* أ. د. محمود فهمى حجازى
* أ. د. عبد الحكيم حسان	* أ. د. نبيل راغب
* أ. د. عبد الحميد إبراهيم	* أ. د. نفيسة عيش
* أ. د. عبده الراجحي	* أ. د. نهاد صليحة
* الفنان التشكيلى أ. د. عبد الرحمن النشار	* أ. د. يوسف الششارونى
* أ. د. عبد الفتاح جلال	* أ. د. يوسف نوفل
* أ. د. عبد المنعم تليمة	* أ. د. يونان لبيب رزق

الصفحة	المحتويات
٥	• الافتتاحية د . حسن البنداري
٦	• المادة العربية ( البحث . المقال النقدي ) .
	• الثنائيات الفنية فى رواية (السيد الذى رحل)
١٧-٧	محمد قطب . د . محمد حسن عبد الله
٢٩-١٨	الشخصيات القلقة فى الرواية العربية د . رجاء عيد
	• البحث عن السعادة فى قصيدة (حدثونا عنها)
٣٧-٣٠	لنازك الملائكة د . على عشرى زايد
٤٧-٢٨	• التمرد فى شعر سعد الصباح . د . السعيد الورقى
	• التبادل الصيفى فى قصيدة (غادة اليابان)
٥٤-٤٨	لحافظ إبراهيم د . حسن البنداري
	• تطوير الاتصال الجماهيرى : قياس تعرض جماهير
١١٧-٥٥	الحجيج للتفزيون السعودى . د . أسامة حريرى
١٤٩-١١٨	• الحكم النقدي بين الواقع والمثال د . عبد الله العبادى
	• نحو تأسيس قراءة نقدية معاصرة للنص الشعرى
١٦٠-١٥٠	القديم د . أحمد درويش
١٦١	• المتابعات (الكتاب . المؤتمر) .
١٦٣-١٦٢	• مع الكتاب : المفهوم الإغريقى للمسرح - رؤية نقدية . زينب المسال
١٦٥-١٦٤	• مع المؤتمر العالمى للاتحاد الدولى لدرسى الفرنسية د . نفيسة عيش
١٦٦	• المادة غير العربية :

DESCRIPTION OF AMERICA Along poem by. Ahmed Taymour

Dr . Maher Shafiq Farid .

1 - 5

د . ماهر شفيق فريد ، دراسة لقصيدة وصف أمريكا لأحمد تيمور ،

Pluce de La traduction dans les revues litteraires .

Dr. Came'lia Sobhy .

6 - 24

د . كاميليا صبحى ، دور الترجمة فى المجالات الثقافية .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## افتتاحية العدد

### د. حسن البنداري

يواصل إصدار فكر وإبداع مسيرته الفكرية والإبداعية بحدس وثقة وتفاؤل.. وهي أسس نرتكز عليها ونحن نسعى بإخلاص إلى شغل جزء من هراغات «المشهد الفكري الإبداعي» بمصر والعالم العربي.

ويتفق هذا المسعى الطموح مع هدف واضح يتبناه «مفكرون مكتوثون»، وهو: ضرورة استكمال هذا المشهد بتفديته بالفكر الراقي المنتج، والإبداع النوعي المؤثر.

والواقع أن مواد العديدين «الأول والثاني» تقرب أهداف إصدار فكر وإبداع من هذا الهدف السامي النبيل، الذي يدعو إليه هؤلاء المفكرون، الذين ساندوا ويساندون حركة هذا الإصدار برؤاهم الثاقبة، وخبراتهم الواسعة، حتى يكون له مكان يارز في «مشهدنا الفكري المصري العربي»، الذي نرجو أن ينافس المشهد العالمية الأخرى، في القرن القادم.

ويحتوي هذا العدد الثالث على بحوث ودراسات تضيء في أربعة محاور المحور الأول هو «النقد الأدبي بوجهيه الروائي والشعري»، عمد فيه كتابه إلى بحث الإمكانيات الفكرية والطاقت الجمالية للنصوص.

ويعنى المحور الثاني «الإعلامي» بدراسة طبيعة الصلة بين جهاز التلفزيون وجماهير المشاهدين أثناء فترة الحج، وينطوي المحور الثالث، «مشكلات الترجمة» على دراسة بالفرنسية عن الدور النوعي للمترجم في المجالات الأدبية المعاصرة. وأما المحور الرابع فهو «متابعة» باللغة العربية لكتاب عن الفن المسرحي تركز على إحدى قضاياها. وبالله الفرنسية لمؤتمر عالمي عقد في باريس تناول مشكلات وقضايا عديدة يتعرض لها معلمو الفرنسية في البلدان المختلفة تتعلق بالذات والأخر، والاختلاف النوعي للثقافة، وتداخل الثقافات، وإزدواجية اللغة، وإشكالية الترجمة.

والمؤكد أن جميع هذه المحاور تدخل في نطاق رغبتنا المتكررة في تحقيق طموحنا النبيل المشروع، الذي يسعى إلى استكمال معالم «المشهد الفكري الإبداعي» في مصر والعالم العربي. خلال السنوات المقبلة.

## المادة العربية

(البحث - المقال النقدي)



## الثنائيات الفنية فى

رواية « السيد الذى رحل » لمحمد قطب

د. محمد حسن عبد الله \*

تهبط الحياة على الإنسان ، أو يهبط عليها الإنسان ، فلا يدرك لها معنى إلا حين يدرك معنى الموت ، وكما يؤكد هذا ثنائية الوجود والعدم ، فإنه يؤكد درامية التنازع بين قطبي الثنائية. فى إطار هذه الثنائية الحتمية تتوالد ثنائيات أخرى هى التى صنعت هيكل هذه الرواية ، ولونت تجريتها ، الرىضية ، بألوان الطبيعة البشرية الضارية بجذورها فى عمق وجودها ، وارتفعت بتردد الأصوات فيها من منازل القرية إلى مدارات الكون ، وتحركت حياة السيد ، ما بين هوى القلب وضوابط العقل ، وما بين النجاة بالعلم وتأولات الخرافة ، فكان وجوده بين عدمين علامة على ثنائية مجاهدة الإنسان ، الظفر والقهر.

من بين الروايات التى تتخذ من الريف بيئة مكانية لها ، تنفرد هذه الرواية بمنحنى خاص بها يغنى مستويات الرمز وحرية التأويل بما لا يتاح لرواية « ريفية » أخرى. إن الكثرة من هذا الانتماء البيئى تفرض وجودها على ذاكرة التلقى بفعل السبق الزمنى أو بحدة التقمص الأيديولوجى فى

روايات: زينب، والأرض، والحرام، والميل نجد الحفاوة بالطبيعة، وبإنسان الموقف والقضية الاجتماعية، وليس فى « السيد الذى رحل » شئ من هذا، ويتأكد جانب « المطلق » فيها أنها تجرى فى قرية مصرية الملامح والعلاقات، غير أنها ليست محددة بالاسم، ولا بالموقع، وليست ذات علاقة بمدينة قريبة

\* أستاذ النقد الأدبى، بكلية الدراسات العربية - جامعة القاهرة .

تصدر «السيد» تُغرى بسيطرة «الشخصية» وأنها التي تشكل بنية الرواية، وهذا صحيح في بعض ما يعنيه، فالسيد شديد الحضور في كل الأحداث والمواقف. منذ «ظهر» في هذه القرية وإلى أن تراجع حضوره واختفى هذا الاختفاء المعنوي الذي أخذ صيغة الموت، ومع هذا البرزخ للشخصية سنجد ما يعارض هذا التصور الجاهز «المربع» لأن هذا السيد لم يأخذ موقع المبادرة أو المبادرة في فعل واحد، كان لا ينقصه الحلم، ولا المنطق، ولم يقب عنه الهدف الذي يعلنه في أكثر من مناسبة، ولكنه كان «رد فعل» أكثر منه فعلا، وكان ضابط إرادة، أكثر منه صاحب إرادة، وكان مستقيداً من حدث يتولد في الخارج (الموضوع) أكثر منه صانع حدث يؤسس به واقعاً جديداً، وكل هذا يدفع به - مع الرواية - إلى آفق الحلم، أو الأمنية التي تنقذ من شرارة الواقع الصدامي الذي نعيشه (على مستوى القرية / الوطن /العالم / الحضارة)، ولا يرقى إلى مستوى المثال أو اليوتوبيا. ولكن هذا الموقع «الوسطي» للسيد وما يمثل من فعل يستند إلى «القيمة» وليس التأثير، ومن ثم يظل هذا السيد العمود الفقري المستمر عبر مفاصل الرواية، والقادر على منحها دلالة تتجاوز بها معطيات الواقع المباشر، تتحرك بها بين أن يكون هذا السيد زعيماً سياسياً إصلاحياً عايشنا بزوجه من رحم المجهول ورحيله المتوقع بالموت بعد الانطفاء، وأن يكون هذا السيد ذاته حقيبة من زمن الإنسان (الإنسانية) وهي تغادر سطوة القهر أو

أو بعيدة، ولم يحدث أن وفد عليها غريب غير هذا السيد الذي أقام فيها عدداً من الأعوام ثم رحل، وكذلك لم يغادرها أحد إلى مكان، مما يجعل منها قرية ذات طبيعة خاصة بها، وإن كانت - بوجه عام - قرية أرضية شديدة الارتباط بالواقع قادرة على استدعائه وتنبه الوعي به، وقد توازن هذا الإطلاق المكاني بإطلاق آخر زمني، فلولا أن «صايحة» استخدمت مسحوق الفسيل، وأنه مما قيل عن «الأستاذ» أنه يجبر تلاميذه على تلقي «الدروس الخصوصية» ما وجدنا مؤشراً دلالياً يقرب إلينا زمن الرواية، وهذا المستوى من تجنب التحديد الجازم لمكان الرواية وزمانها، وهما العنصران الفاعلان المهيمنان على الرواية الفنية، كلاهما، أو بالتبادل، أو على التعاقب، كان يدفع بقوة إلى استصحاب العنوان «السيد الذي رحل» مفتاحاً شديد الحضور لتوجيه القراءة وتأمير التلقي، ويدعم هذا شعاع من التشكيك يتقاطع، واليقين في كل مراحل الحدث، ومكونات الشخصيات، والأفكار، والنتائج، مما يفتح الطريق أمام ما لا ينتهي من الاحتمالات والتفويلات، ففي عنوان الرواية يتصدر «السيد» الذي نعرفه اسم علم، وصفة، على تباعد الدلالة في كل من استخدامين، وهو غريب زرع نفسه في القرية، يوصف بأنه «الحبيب»، وكذلك فإن رحيله كان بالموت وليس بالنزوح عن المكان، وأيضاً فإن العنوان / الجملة يحتمل التمام (المبتدأ والخبر) كما يحتمل الانتظار، ومن ثم التقدير، لمخوف نتيجة الرواية ذاتها. وإن

، ويرتغن مصيره بتحقيقها ، وينتهي دوره ببيلوغها، أو أن تكون حياته ثمن إعلانها وتثبيت قيمتها كهدف نهائي لهذه الجماعة. إن الفتى الذي حمل اسم السيد، أو اجتباه لنفسه نشأ في واقع هو ضد هذه السيادة، فهو مجهول الأب، أوجاء قلته - كما يتحدث عنه أهل قريته - ولكن دون رضاه بهذه الدونية المشاهدة والممارسة، إذ لم ير من أمه إلا الصلاح والضراعة، فكيف يتصور أن تختار غير الطريق الصحيح لمجيئه إلى الدنيا، وحين حاصرت نظرات القوم المسمومة فإنه لم يواجه شرهم بالشر، وإنما بالعزلة، والعبادة، وطلب العلم، وهندسه القرآن، حتى إذا قرأ سورة الكهف ذات ليلة جاءه الهاتف في فجرها يستحثه على الرحيل، فرحل ليليل (مهاجراً) إلى تلك القرية الأخرى التي نشده فيها. فقد تحققت لنشأة السيد أهم ركائز البطل الملحمي (الشعبي): أن الشبهة أو الفرابية تحيط بمولده، وأنه ينشأ يتيمًا، وأنه مجفّر من قومه، وأن نصرة دعوته ترتبط بالهجرة ، فهذا الكهف المائل في السورة القرآنية ، الذي هجر هو ماضيه، وقريته، وسلبيته، أو وقوفه عند حدّ التلقي، لأن أول أعماله في القرية التي حط رحاله فيها كان رفض التهمة ، ورفض إضمار المنابذة ، ومن ثم بدأت مرحلة أخرى ستكشف لنا جانباً من طبيعة المرحلة الأولى المضمرة في مسيرة هذا السيد. على أن هذا الكهف للمعنوي، الذي غادره ذات فجر، يتسع لأن يكون حالة العماء والاختلاط التي يعانىها الفكر، إذ يتداخل مع العواطف

سلطة القهر التي تحاصر وجود الإنسان في ذاته الفردية، إلى الشعور بالآخر والعمل بين الجماعة ومعها، بل يمكن أن يكون هذا السيد نفسه القرن العشرين الذي يرحل الآن، وقد أحدث في حياة البشر تغيرات كما فجر أملاً وخلف حسرات وأحلاماً محبطة . وفي كافة هذه النواثر أو المحاور المتداخلة ستكون القرية، كما يكون السيد والعمدة، وشيخ الخفراء رموزاً أو أقرب إلى الرموز، ض الواقع ولكنها رموز تم استنباتها في أو وليس في فضلاء الأحلام، وإن القراءة التوليفية للنصّ ستجد لكل مستوى ما يغنيه ويرشحه ، ومن الطبيعي أن تكون لهذه القراءة موقفها التوليبي ، أو رؤيتها ، دون أن تحاول طمس ما يفاير أو يناقض. والمهم أن هذه الرؤية ليست اعتباطية أو خرافية، إنها - كما اكتشفت بأسس موضوعية متحققة في الرواية أن شخصية السيد هي المهيمنة حتى وإن كانت تولد في داخل الموقف أو الحدث ولا تصنعه، أو تتخيله قبل أن يكون - فإنها - كخطوة تالية - لابد أن تكتشف الصيغة المتكررة، أو العلامة التي تمثل الملامح الأساس في مسيرة السيد، وأن تكتشف كذلك تلك البؤرة، أو اللحظة الجامعة الفاصلة التي يمكنتها أن تقدم التفسير المنقح لكل مفردات هذه الذات المتميزة بتجربتها .

إن عددا من العلامات المترابطة تبدو ككتابات تدفع بشخص السيد من الفردية إلى النمطية التي تقترب به من تشكيل البطل الملحمي الذي يتبنى أحلام الجماعة، ويقودها

وإتهام، فقد كان العفو مبنوياً، وكان إحسانه موصولاً، فاستهدى العقل فى عمله، ولكنه غرس محبته فى القلوب.

ثنائيتان تتنازعا فى حياة السيد من أصل وجوده إلى آخر أيام حياته، الثنائية الأولى: العقل والقلب، والثنائية الأخرى: العلم والخرافة. ستمضى نستجلى هذا التشكيل الخاص وكيف صنع بنية الرواية، بمعنى أنه تجاوز الشخصية فى عالمها الداخلى، إلى سلوكياتها العلنية، وعلاقاتها بالقوى الفاعلة والخاملة فى القرية، بما يشمل طبيعة هذه القوى ذاتها. وهنا نستعيد ما ألقنا إليه أنفسنا من أن هذا «العلم» الذى عبر بدنيا القرية مبشراً بالتغيير، كان ينبثق من حاجاتها المباشرة، وقدراتها الماثلة، ظل «مشروعاً» أرضياً كشرارة تنفدح من تصادم حجرين، ولم يبلغ حد اليوتوبيا، أو البرق الذى يتولد من فيض السحاب. إن النسب المتحققة قد أكسبت الشخصية (والرواية) طابعاً كلاسيكياً متوازناً، يندر أن تصادفه فيما نتلقى من روايات هذه الحقبة، فليس فى الرواية على امتدادها أحداث مفاجئة، أو مفاجئة، ولا انفعالات صارخة تصل حد الماهوتية، كما أنها - فى تجريد المعنى - ليست هجاء لأحد طرفى الثنائية لصالح الطرف الآخر، وهذا هو جانب التقنين الرفيف الذى منع مساحة كافية لعالم المشاعر الداخلية، وكان هذا أحد أوجه الاختلاف مع أنساق الرواية الريفية التى يغلب عليها فقر المواقف الداخلية للشخصيات وانحسار المشاعر وسطحية

والفرائز وأنواع الجنوح، فلا يصل إلى التحدى والوضوح إلا بهذه النقلة (الهجرة) إلى مستوى آخر من العلم والعمل. لقد استطاع الغريب الفرد المزروع فى غير أرضه أن يحوّز قلوب الفقراء، وأن يمثل ضاغطة على أصحاب السلطة والثروة، فكان «الكل فى ساحته» ويقال عنه «هل فى البلد سيد غيره»؟ فكان المصدق فى أمانته ودعواه حتى فيما لا تجرى العادة على الموافقة فيه، وفتحت له الأبواب والجيوب والقلوب، ولكنه رحل كما جاء، وحيداً، منسياً تقريباً، ولكن بعد أن رفع شعارات جد خطيرة، وأجرى بنفسه تطبيق بعضها، فالحياة فعل، ونموذجها حبة القمح حين توضع فى التربة، ثم يوكل سرها إلى خالقها، والأرض لمن يفلحها (ص ١١٧) والقلب هو المرشد إلى الضلال (ص ١٢٤) والأخضر سيد الألوان (ص ١٤٨) أما الكنز الموعود فيوزع على الكافة حسب الحاجة، وليس احتكار لصاحب الأرض التى قيل إنه مركوز فيها (ص ١٦٢) ومثل هذا مارسه فى توزيع لحم الذبيحة (ص ١٩٤) وليس من شك فى أن هذه المقولات التى تمنح الرواية جدتها الفكرية وتكاد تصعد بها إلى مستوى الرؤية الفلسفية تتعارض وما استقرت فى القرية المعروفة بالخبرة المباشرة من قوانين وعلاقات طبقية، وهذا التعارض يدعم ملحمة النشأة بملحمية الرسالة، والهدف، لأن السيد لم يكن يعمل لتحقيق غاية ذاتية، ولم يكن عمله رد فعل لمعاناة خاصة، أو أثر خاص، على قدر ما تعرض له من إيذاء

يقاطع المجتمع، وإنما انغمس فى شؤنيهما)، ومن هذه الألفاظ الصوفية: القرب، والمجاهدة، والوجد، والمحبة، والدليل، ... إلخ، بل إن بداية التحول عن قريته إلى مهجره ذات طابع صوفى خالص، فبعد الهاتف، كان الخروج من الكهف، وكان الشوق إلى موج الحياة المترع بالخضرة والبهاء «فما أجمل أن ينمى الإنسان فى الكون حتى يصبح ذرة من ذراته، سالكة، فى مداره، منسجمة مع الملكوت .. وجاء صوت طائر يردد لحنا شجيا فانسرب إلى داخله، وامتزج، فشعر بأنه يخف ويشف، وينمى عن هذا الرداء الغليظ الذى يحده ويجسمه، كما تنهى إلى مسامحه أصوات أنين موج ينبعث من منحنيات النهر حيث السواقي والتوابيت، فانبجس فى داخله انفعال جاش يعيق ببطر الوجدان الطازج الذى يحمله منذ جاء الهاتف يدعو إلى الرحيل.. ذلك الانفعال الذى يشعر بأن القلب موصول بنبعه الأزل، وأن الرغائب الجسدية محكومة بخيط الحياة، واستمرارها، وأن السمو فى التسامى والعلو، وإن خلف وجعا، وألما، وأثينا» (ص ١٤٢).

هذا الوصف لعالم المشاعر، وقد أسند إلى الاسارد، أقدر اللحظات على تحديد أفق التجربة الصوفية (العملية) القائمة على مجاهدة النفس، وليس قتل الشعور، وتأتى «الظنة» من تظل ألوان من الشعوذة، فهو يفتح المنديل، للإرشاد عن سرقة البهائم، ويكتب الأحجية، ويعلق فتح الكنز على ذبح طفل دون الثالثة وفوق الثانية عند مدخله

الفكر فى مقابل محاكاة المنظور والمسموع. إن «السيد» والقرية أيضاً، أو أنه مع القرية وبها، يجتاز منحنى التحول الحتمى الذى تجتازه النودة حين تثقب الشرقة وتكتسب أجنحة تطير بها، غير عابئة بجلدها القديم الذى تركته لعبت الريح.

تبدأ ثنائية العقل والقلب حضورها فى منشأ السيد أو ميلاده الذى لم نعرف بالعقل، ولا بالعلم، كيف تم، يوصف بأنه «فلتة» أى خارج السياق، أو القانون، فهل هو المسيح «وقد مضى زمن الإعجاز؟ ولكن التجلى الأكثر بهاءً والأقوى دفقا لدماء الحياة فى شرايين هذه الرواية، أن هذا البدء «الظننى» للشخصية رشّ ألوانه على جميع أفعالها، وترددت أنفاسه فى أهم مشاهداتها، ولعلت أضواءه الضغينة تحت المعلن من كلماتها، فاكسب الصراع فيها هذه المسحة الكلاسيكية الجلية، حيث ينشب التعارض فى الأعماق، ثم تكون «الحكمة» صاحبة الكلمة الأخيرة، ولكن .. يالها من حكمة !! إن جنورها تنزف بدماء المجاهد لبلوغها، فتشقى بسرّ الهوى الدفين، كما تؤكد قدرة الإنسان على تجاوز مبادئه الأرضية بأن يسير وينطلق، وإن لم يخلق .

وفى إطار هذا المنشأ الاحتمالى أو الظننى تمضى أعمال «السيد» وسطا بين جموح القلب وكبح العقل، وسطا بين يقين العلم وهم الخرافة، فتتحقق توسطا آخر بين الماضى والمستقبل. إن السيد يستخدم الكثير من كلمات الصوفية، ولعله أقرب إلى الصوفية العملية (لأنه لم يعتزل الحياة ولم

حدث السيد عن رغبة زوجته، وعلى الثقة بالسيد بأنه من أولياء الله الذين لا يمنعون خيراً عن أحد. وهنا يتدخل وصف الزوجة بالجمال الخاص، وتحسرها على أن يكون هذا الجمال محروماً من الامتداد، والسيد لا يكف عن إرسال الدعاء والضراعة، ثم يطلب من الزوج الخلوة بامرأته، فسلا يملك إلا الموافقة، وتتأهب المرأة للقاء المفرد بأن تعنى بجمالها، وتعد غرفتها وتهيئها وفق تصور بعيد عن جو الدعاء والضراعة: «تفرش البساط المخملى وتضع المخدات في الأركان، ولا تنسى أن ترمق جسدها كلما خطت أمام المرأة. هي الآن على الحافة، إما أن تسقط في قاع معتم مظلم يجلب الموات، وإما أن تقفز عاليا فتطول الغيم وتمسك القمر وتحتضن الملاذ والملجأ، وتقبض على البذرة الرابعة ... مع السيد لا يبدو الحلم مستحيلاً ... هذا الانتثال الذي يفيض عليها ويفرقها ويفضحها لم يأتها من قبل. أيكون البشارة ! ما أشد حاجتها إليه» (ص ١٢٨) هنا تحضير لمشهد جنس صريح، تؤدي فيه مفردات الوصف وظائفها الإيحائية في موقف لا يتحمل الكشف الصريح، ولكن ماذا تعنى الستائر المخملية (بعده بقليل ستطرح جسدها أمامه ساكناً، سجادة مخملية أخرى!!) والمرأة، والحافة، والسقوط، والقفز، تحتضن الملاذ، تقبض على البذرة الرابعة، ويفرقها... ويفضحها... حين انعقدت الخلوة، تجلى الضياع محايداً،

«ويكون الذبح لحظة أن ينشق النور عن الظلام ... لا بد من إراقبة الدم في سبيل تخليق الحلم» (ص ١٦٨) غير أن هذه الدعوة الأخيرة تنهى موقفاً غاية في التعقيد، وتفتح طريقاً لعقلانية لم تكن في الحسبان، فقد اهتمم الجدل في القرية حول الكنز وهل هو «خالص لمن سيظهر في أرضه، أم أنه روية» وقد انحاز السيد إلى الرأي الأول، متمسكاً عليه أدلة من الشرع وحكم العقل، فلما رأى النزاع يوشك أن يكون دمويًا وضع العقدة في المنشار، فاقتى بضرورة ذبح طفل إذا رغبت القرية في الكنز، وهو رمز فني عميق، فالصراع حول الكنز قتل لكل ما تعنيه الطفولة، ومرجعيتها فلكلورية أسطورية، وبالطبع لن يمكن الحصول على هذا الطفل، ومن ثم انتهى حديث الكنز، وتحولت القرية إلى الإفادة منه (عملية) فنشأت في المكان أسواق ومهرجانات ومصالح، انتزعت دور الكنز وصنعت دون إراقبة دماء ! بما في ذلك ألوان الفسناد التي تظهر مع التحويلات الاقتصادية الكبرى.

ومثل هذا - بدرجة أشد خطراً وأعمق دلالة - يقال في استعانة عائشة زوجة الأستاذ، بالسيد، للخروج من حالة العقم التي أحبطت حياتها بعد خمس سنوات من الزواج. لقد شكّل السارد هذا المشهد بتوازنات واعتبارات دقيقة، وكذلك تقوم اللفة بتور مكثف كاشف للوجه المعلن من الصحة والعقم اللذين المجهول إن الزوج هو الذي

كالصراخ، وهو يقول كالحموم: اللهم  
اشفها، اللهم اشفها، اللهم اشفها..

حتى إن الزوج فى الخارج أرجفه  
الدعاء فبكى...

\* وانتحى ركنًا فى الحجرة، وجلس  
القرفصاء، ثم نهض ومعه قطعة من  
القطن مبلولة، تصدر منها رائحة  
الزعفران، وقال هامسا: بعد أن  
تتلهى .. ضعها فى مكانها، ولا  
تأتى زوجك قبل ثلاث ليال.

هذه الإرشادات الضوئية المحددة تضع  
علامات المشهد، كما تعمق بؤرة الشخصية  
التي هى عماد الرواية، وهى فى الصفحات  
١٢٩، ١٣٠، ١٣١، وبعد عشرين صفحة  
(ص١٤٨، ١٤٩) ستعرف أن عائشة أنجبت  
بنتا، وأن «السيد» اكتسب بهذا التحول  
منزلة أثيرة فى بيت الأستاذ، وأنه حين  
يجلس فى حديقة الدار يسأل: أين ابنتى ؟  
فتترى البنت على صدره ضاحكة، أما  
عائشة المنطوية على سرها الغامض فقد  
«وقفت بجانبه، ينبعث من العينين ألق ينطق  
بالوفاء والشوق والمئة الصانقة: - أخذت  
منك الأنف يا السيد(!!)

إن السيد - الذى يعرف ما صنع -  
يتلوه، حتى أنه «حمد الله أن استطاع أن  
يضىء بعضا من الهامة الدنيوية، على قلوب  
كانت عطشى إلى السعادة» وهذا السلام  
الداخلى الذى يحتفى به من قلق الضمير  
يقوم على تسليم له وجه صوفى، وهو «أن  
الله يهين الأسباب، وما نحن إلا وسائل

ينبئ عن استعداد للتبعية: «جلس السيد على  
ثوبها وجلس، دفست البساط، للعت  
يديها بين طيات الثوب» والمرأة العقيم ليست  
الشطر الفاعل فى تشكيل المشهد، القضية  
قضيته هو تحديدا: «رأها كاملة البهاء»،  
ناضجة الأنوثة، فتذكر الزلزال الذى كان  
يداهمه ويحكمه بإرادة من فولاذ ... تبادل  
نظرة طويلة صامتة فانكشف القاع ... مشت  
يداهما تمسح على جسدها كله، وتتباطأ فى  
المسح، وكأنما تفعل ذلك بفعل غريزة جائحة  
لا سيطرة لها عليها .. حدثت فيه لمناعة...  
قال: ستكونين أما بمشيئة الله فلا تقلقى»  
(ص١٢٩) هذا الحضور «الربانى» فى سياق  
مشحون بنوافع الرغبة ومظاهرها أشبه  
بوضع الخمر على الجمر فلا يلبث أن  
يتحول إلى بخان، وإن كان بخانا زكى  
الرائحة . إن جانب «المجاهدة» يتماوج بين  
صعود وهبوط ملتصقا مبررات صعوده  
وهبوطه من المصدر ذاته:

\* انطرح جسدها أمامه ساكنا، وداخلها  
يعرف لحنًا سماوياً .

\* وأدرك أن الرغبة إنما هى تدريب على  
ممارسة الحياة فى لحنها الأبدى.

\* ولكنها يجب أن تقف فى مكانها لا  
تتعداه، وإياها أن تهدم هذا البناء الشامخ  
الذى أقامه يوما بعد يوم ، حتى صلب وامتد  
جدارا سافعا .

\* واقترب من الباب، وصوته عال

يصطفها الله ويرسلها» فهذا تبسيط مساحة التسليم لتشمل محراب العابد ومخدع الغانية في إطار «المقدور».

على أن خلافاً حاداً - في نهاية الرواية - ينشب بين السيد والاستاذ، بعد المؤدة والاعتراف بالجميل، وليس مصافحة أن يكون الخلاف حول لحم الذبيحة، ومن الأحق به ؟!

على أن هذا النسخ الجنسي في الرواية لا يبدأ بالسيد، وليس سبباً فيه في كل أحواله، ولكنه ينتهي عنده حاملاً المعنى نفسه: الظنة والمجاعة، تلك الحالة التي تغذي مستوى المباشرة والراهن في قراءة الرواية (أنه رجل بين الدرويش والمشعوذ صاف بينة جاهلة استسلمت له ثم تمردت عليه أو تجاوزته) كما تغذي مستوى الرمز الأسطوري فتذهب بنا إلى زمن صراع الفطرة والعقل، لتخرج الأخلاق من حالة العماء إلى الوضوح. وفي هذين المستويين من التلقي تغف شخصية «صابحة» إلى جانب عائشة، بل تسبقها بدءاً، وتتجاوزها حضوراً وتأكيداً للمستويين كليهما. مبتدأ «صابحة» يجعل منها «يوكاستا» شعبية، التي حضنت الطفل حتى أصبح غلاماً، فلما تطلع إليها بعيون الاشتهاه الخاضع لم تستطع مقاومته، أو لم تصر على المقاومة، وقد اختلط عليها معنى الشفقة وحدودها ومطالبها، وراق لها - في لحظة خاطفة - أن هذا الاتصال الجنسي يرقى بها من مكان الخادم إلى موقع السيدة، أو المرغوبة (مر ٥٨) وإذا كانت الأسطورة الإغريقية، كما في مسرحية سوفوكليس، قد جعلت

الموت من نصيب يوكاستا، والنفي من نصيب المتنكر لحق الأمومة (أوديب) فإن أوديب المصري، وهو ابن رمزي وليس من بطنها، انطوى على سره ولزم الصمت، أما يوكاستا المصرية (صابحة) فهي التي واجهت النفي لتتطهر به، وفي النفي ظهر السيد، كما تاکد تببيره وتؤيل الخاص، الذي حول النفي إلى «هجرة»، فالغرياء أقرباء، كما يقول، من ثم لا يرضى إلا أن تعود صابحة إلى وطنها في القرية، تحت حمايته، وتبينه لولدها، وعمله على أن تأخذ موقعا اجتماعيا «شرعيا» فيزوجها لشيوخ ضرير من مريديه. إن «صابحة» الرمز توازن تجربة السيد مع القرية بتمامها، فقد ظهر تابعا مستجديا للعطف، وكانت صابحة قد انتفخ بطنها فاختفت بعارها من القرية، ثم التقى السيد بها يوم وضعها، في منفاها، وهذه الفترة الزمنية ذاتها، والتي اكتمل فيها الجنين وطلب حقه في الميلاد، هي بذاتها الفترة الزمنية التي انتقل بها وضع السيد من الوقوف بالأبواب ليقرأ الفاتحة ويمضي، إلى التصدر في حلقات الذكر واستقبال المريدين، ومع صابحة أيضا يتنفس المستويان كذلك، فهذا التماطف العميق مع خطيئة صابحة هو من قبيل قرابة الفرياء؟ أم من قبيل: من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر، أم من قبيل أن العابد والعاشر يلتقيان في ساحة المقدور؟ وهل كانت القرية «رحما» أخرى تكونت ونضجت فيها تجربة السيد، موازيا تكوين الطفل ابن صابحة، الذي نسبه إلى نفسه؟!



إن المستويين المشار إليهما قد استخرجا من بناء لغوي جهد أن يستوعب في مفرداته وسياقه الاحتمالين كليهما، وهذا أمر يصعب التوفيق فيه لتباعد المرعى، ومن ثم لا محيد عن الجنوح إلى الواقع، أو الرمز، في هذا الموقف أو ذاك، على سبيل التقليل، أما ما يصنع جوهر الرواية أو عمودها الفقري المشكل من «السيد» متعارضا / يتوافق مع عائشة وصابحة، كل على حدة، فقد بلغ بلغته المستوي الذي يفى بمرامى رواية ذات مستوى اجتماعي واقعي، ومستوى أسطوري رمزي فلسفي. لقد استخدمت مفردات قادرة على الوفاء والتحضير لمشهد تراجيدي، هو موت السيد، ففي تلك الليلة كان تباح الكلب مثل ندابة في مائتم، وامتزجت: تراتيل الحزن، بتراتيل العويل، وفي تلك الليلة اكتمل التحضير للفاجرة (الرحيل) والتمهيد لتقبل أساسها القديم (الظنة)، فقد تسمع الخفير على فتى يحاول إكراه زوجة أخيه الفائت على الخطيئة (ص ١٦)، واستخدمت اللغة بعكس دلالتها: غبشة النور، وغاطس في النور (ص ٢٠) ويمتزج اللفظ الصوفي (سبقت الإشارة إلى بعضه) بالتوسع في استخدام الوصف «غويط»: ص ٢٢، ٤٠، ٦٤، ١٢٧، ١٩٨، ٢٠٦، والوصف «غاطس»: ص ١٠، ٢٠، ٤٨، ١٧٦ للمادى والمعنوى والمجرد سواء، وينادي الرجل: «ياسيد»: ص ٢٩، ٣٠، ٧٨، ٨٠، ١١٢، ١١٦، ١٩٤، ولكن «ال»

إن علاقة صابحة بالسيد أكثر حضوراً، وأكثر تحرراً من هيمنته، إذا قيست بعلاقة عائشة به، والمفارقة الواضحة تظهر ليلة موته، فقد حلمت عائشة به، والرمز الجنسي واضح تماماً في هذا الحلم (٢٢ - ٢٦) وهو واضح أيضاً فيما تصور به مشاعرها رمزا آخر الرواية (ص ٢١٢)، أما صابحة فقد سبحت ضد رغبة السيد، ومارست حريتها - بما فيها الحرية الجنسية - وكثمتا تأخذ ثمرها من ظلم الرجال لها، واضطهادهم لها قبل أن تفرغ على رأسها راية حماية السيد، وإعلانه براحتها، إنها - ليلة موته - لا تجد ما وجدت عائشة في ذات الليلة: كلمة في أعلى ورعها حدثت بفعل غل واضح، وإنما تساطت دهشة: أيمضى فجأة دون بشارة (ص ٢٠) دون أية إشارة (ص ٢٩) وبهذا تحرر المعنى المنتج من سطوة وعيها الذاتي أو ربطه إليها، ليكتسب موضوعيته التي تشارك هي في تأسيسها دون أن تمسك بدفتها. إن صابحة تنشغل بالبشارة والإشارة في حين ينشغل زوجها بالكنز الذي ارتضاه له السيد (يختلف عن الكنز المادى الذي تتصارع حوله القرية) أما عائشة فإنها تستدعي بالحلم والرمز اشتهاً قديماً، في حين لا يتحرج زوجها (الأستاذ) في أن يلمح في ملاحظاته للسيد، إلى أصله المجهول!! فهنا مفارقة متاملة، فأم الطفل المجهول تنتظر البشارة، ووالد الطفلة الظنينة يرمي الوالد الحقيقي بدانة!!

الخفراء ، والخفير ، وعبد العظيم وزجته .. إلخ، فقد كانت اللغة على وفاق مع الحدث العابر ، المرتبط بواقع قروى، مرحلى ، فهى لغة بطيئة، فضفاضة، تتناثر فيها أدوات العطف (الواو خاصة) و «قد» دون حاجة، وتترادف الأوصاف مؤكدة ومجسدة الرتبة الحياة الاجتماعية فى القرية، وجمودها فى تكرارها وعدم حتميتها، بل تتسلل إليها درجة من الافتعال، وتجنب المؤلف المتوسل بإقحام « التفاسح » عليه، مثل : كفانا الله الشر (ص ٤٢) بديلا لكفانا الشر، التى نعهداها، أو : يعنى أذهب إلى البندر أخدمك أيضا (ص ٥٦) فليضا، التى تعنى تقصيرا لكلمة «كان» مقصدة على نسيج الجملة الذى يصدر عن معجم وحس اجتماعى مباشر، ومثل : طه ، لن أحادثك (ص ١٥٠) مع صحة وبقة البديل : أكلكم، أخاطبك ، فضلا عن درجة القرب من واقع اللغة الريفية المحكية .

إن أمورا أخرى (فنية) لا تزال تستحق العناية والتفصيل، كتقسيم السرد - زمنيا - إلى ثلاثة أقسام ، أو فصول ، وانقسام كل فصل إلى وحدات، وقد خص القسم الأول بتصوير ليلة رحيل السيد (موته) وكذلك القسم الأخير، فمن العدم، إلى العدم، أما النشأة والتهميش فقد تولاهما القسم الأوسط، ولكن الزمن لم يتدفق فى هذه الأقسام كنهر يجرى بانتظام، إن سمودا ويحيرات «ورياحات» تعترض، وتضبط، وتكشف ، وتكور ، لتفنى الاستداد وترهص

المخصصة التى تدعى القصر تغلب على النداء فى النصف الأخير من الرواية ، ص : ١٠٥ ، ١٢٣ ، ١٤٦ فينادى : «يا السيد» . ويهتم السارد بوصف الأصوات ، مستدلا بها على الطابع، ومستعينا على تجسيد حالات نفسية يصعب الاهتداء إليها بغير طريق التنفس والإفضاء الصوتى وإن دون كلام:

توصف صابحة مركزة فى : ضحكاتها المشرية يخدر الصوت المذبذب (ص ١١)، وليلة موت السيد : دوى صوت مخروق رابع (ص ١٧).

: صوت مسنون بلفظه حناجر النسوة (ص ١٨).

: الصوت ينساب كال موجة الوحشة (ص ١٨).

: رنين صوت حزين مكتوم (ص ٢٠) .

: صوت حزين مقنوف (ص ٢١)

: طاف الصوت متقطعاً ، وحط على الأذان وانسرب إلى الداخل (ص ٤٨)

: صوت مشروخ (ص ٦٦) .. إلخ .

لقد كتب المحور اللحى التراجيدى بلغة شعرية كثيفة، لم يختلف فيها أو يتفاوت لفظ السارد مع عبارات الحوار المسنده إلى شخصيات تصنع الحدث. هكذا كان الأمر مع عائشة، والأستاذ، وصابحة. أما المحور الاجتماعى الواقعى ، حيث العمدة ، وشيخ

الالتفات في مستوى المتكلم، أو المخاطب، أو الغائب، ولكن السارد يحقق انفراداً بنائياً في صنع لقته حين يدمج هذه الإمكانات اللغوية بحيث تبدو في نسق المونولوج الذي يستوعب كافة صور الكلام، وكان الكاتب - بهذه اللغة - يعيدنا إلى جوهر موضوعه، وأنه رحلة الخروج من مرحلة العواطف والانفعالات التي تعتمد التداخل وتتنامى به، إلى محصر العقل، وقدرته على سبك المتباعدات أو جذلها في ضفيرة واحدة، هي منطق الحياة وقانونها الشامل، الذي يتجلى في موقع «السيد» المطلق، وبهذا تتعدد ثنائيات السيد الذي رحل، ما بين ثنائية السيد (السلطة الروحية) والعمدة (السلطة المدنية) وثنائية الأسطوري الملحمي والواقعي الاجتماعي، وفي إطار السيد بذاته تتجلى ثنائية العقل والقلب، وثنائية العلم، والخرافة، والمهم أن هذه الثنائيات على تعددها، قد امتزجت في بناء جمالي اتسع لهذه الأضداد، تعدد ما ضفرها في جذيلة الحياة الممتدة.

بالنهايات. ويتسق هذا وأسلوب الكشف عن الشخصية الحاضرة في كل وحدة، إن ثلاثة مراحل، كالثلاثة الأبعاد التي تجسد الكائن، تتوالى من العام، إلى الخاص، إلى الأخص، فنعرف أن شخصاً يتحدث، ويصف الأمور كما تتراعى له نون أن يكشف عن هويته، ثم يلقي على نفسه ضوياً وحيداً، يصدر عن الآخرين، فنعرف أنه محسوب على رجال الأمن، أو الإدارة في القرية، ثم نعرف أخيراً أنه الخفير!! (انظر الوحدة رقم ١ من الفصل الثالث) يقول (ص ١٧٩) مفتتحاً الوحدة: «حين لمحتة واقفاً أمام باب الجامع.... بعد أسطر سنعرف شخصية هذا الواقف، نون أن نعرف المتكلم، الذي سيمضي في استرساله إلى أن يقول بعد ثلاث صفحات: «ليس هناك شخص غير مرغوب فيه كمن يقوم بمهام الأمن... مع أنني أفلح منهم، وأزيد عليهم المحافظة على الأمن» (١٨١) وبعد ثلاث صفحات أخرى يوجه إليه الغريب كلامه المباشر: «ليس كذلك يا شيخ الخفر؟» (ص ١٨٤) وهذا التدرج منهج ثابت - تقريباً - في تشكيل المواقف وتقويم الشخصيات وتحديد علاقتها بالحدث الراهن (مثلاً ما يتعلق بعائشة ص ٢٢، ٢٥، وصباحة ص ٢٠٢) وبذلك يكسر السارد رتابة ارتياد مجهول الرواية، كما يحاول أن يفاير في زاوية الحكى، فيحدث تبادل يكسر سباق الألفة، (انظر الصفحات: ٦٤، ١٧٠، ١٧٥، ٢٠٨) فيتم

## الشخصيات القلقة في الرواية العربية

د. رجاء عيد \*

إن الشخصيات القلقة التي تتجسد في جملة من الأعمال الروائية، إنما تؤكد أن الفن الروائي منفرد في إطار الفكر وفي كينونته وعن طريق تداخل مختلف العلاقات التي تتيحها الرواية، يستطيع الروائي أن يوجه خياله وفكرنا لاستحضار صورة متكاملة لبناء فني وفلسفي في آن واحد.

من أعماله الروائية - جملة من مختلف الشخصيات القلقة التي تتخالف في أسبابها وتكويناتها. ويتميز الشخصيات القلقة في روايات « نجيب محفوظ » بأنها تتخلق من خلال جدلة فنية تتشابه خيوطها في بنية العمل الروائي، وبواسطة رهافة انتقاء، وبراعة التقاط واختيار، بتشكيل حيرات تلك الشخصيات، وما ينوء بها وما يعتمل في وجدانها، ويكون العمل الروائي - من هذا السبيل - مجسدا لحضور الذاتي في الغير، وموينا لتشابك الفردية بالجماعية، فيما يشبه تمثالا للوعي الجمعي من خلال الضمير

وإذا اعتمد الروائي على ما يتيحه النظر الفلسفي لتجسيد ذلك القلق الذي يصاحب الشخصية الروائية، فإن الروائي الجيد يحفظ للعمل الفني رواءه، كما يملك القدرة على إعطاء مغزى فلسفي يكون مستشفا من خلال الملامح العامة للعمل الأدبي .

تتعدد الاتجاهات الروائية تجاه تجسيد معاناة الشخصية القلقة، فمنها ما يركز على الجانب السياسي، ومنها ما يتصل بالعلاقة بين الأنا والآخر، ومنها ما يناوش البطل من أفكار ومعتقدات.

ولعل «نجيب محفوظ» يمثل - في عدد

\* أستاذ النقد الأدبي بأداب بها - جامعة الزقازيق .

هذه الملاحظة إن نهايت «مصطفى سعيد» تحقق هذه الأهداف التي تمثل فشله من أول الرواية إلى آخرها (١)

وتتخذ هذه القصة - قضية التلاقى - من «المرأة» إطاراً لصورة العلاقة التصادية أو التصالحية بين الشرق والغرب، باستثناء «موسم الهجرة إلى الشمال» والتي تكاد تختزل المواجهة - في هذه القضية - في إطار «الجنس»، وإن كانت تنفرد الأخيرة بسمات خاصة.

ولعل من العدل ما يقوله «مصطفى رضوان» في مقالة عن «مصطفى سعيد» (لقد كان من الصعب على مصطفى سعيد أن يميز بين الغرب الحضاري والغرب الاستعماري، إنه المازق الحقيقي بشخصية مصطفى سعيد) (٢)

لا يخلو الخط الذي يمتد محاولاً تحقيق ذلك التلاقي بين المضمارات في هذه الروايات من نوال تسكن ظل الرمز، ومن دلالات تخرج بالظل إلى النور في عبارات بعينها.

ففي رواية «موسم الهجرة» نجد - مثلاً - أن (النهر) هو رمز الحد الحاجز بين حضارتين: الشمال والجنوب، بينما تكون (السباحة نحو الشاطئ الآخر) هي محاولة

وبالمثل فإن عدداً من الروايات تتطلق من هذا السبيل، وتتخذ مسارات مختلفة ولكنها - في مجملها - تصب في إطار الشخصى القلقة، ولعل من أبرز تلك الأعمال: «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح، و«الحى اللاتيني» لـيوسف إدريس و«قنديل أم هاشم» ليحيى حقي، ويكون المنطلق في الروايات السابقة معاناة «البطل» وقلقه لحظة التلاقى بين ذاته أو أنه العربية أو الشرقية، وبين الآخر في الغرب، أو الأنا والآخر.

إن رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» إذ تجعل ركيزتها شخصية «مصطفى سعيد»، كما نعلم - إنما تشير كثيراً من التشابكات النفسية والتحويلات الاجتماعية، ومدى أثرها على الشخصية الروائية، ففي سؤال موجه للطيب صالح: (هل أرادت الرواية أن تعبر عن فشل جيل كامل نشأ في ظل الاستعمار وقيمه، وتشرب نظامه، ثم رجع إلى أرض الوطن وهو يقف ضد تلك القيم محاولاً أن يتقلم مع الحياة في وطنه؟)

ومع اضطراب السؤال في رأينا حول القيم وكذلك الاضطراب في جملة «وتشرب نظامه» فإن رد الطيب صالح يسمح لنا بتأويل آخر كما سنرى، يقول في إجابته: (أعتقد من الحق أن نقول إن الرواية تتضمن

(١) من حوار مع «الطيب صالح» ملحق بكتاب تحولات الشوق في موسم الهجرة إلى الشمال لـمحمد شاهين - بيروت ١٩٩٣ - ص ١٩٥ .

(٢) من مقالة عنوانها «هل كان مصطفى سعيد رمزا لهزيمة الشرق» بقلم محمد رضوان، مجلة الموقف الأدبي - العدد (٢٧) - ١٩٩٣ .

بين طرفين متصارعين - في تمسكه بحبيته ورغبته في الزواج منها والاستقرار معها، وبين تردده بعد قرأته خطاب والدته، حيث ينبض بداخله التقاليد ووطأة الموروث، والنظرة الشرقية للمرأة الغربية، وحيث تمثل المرأة عنصر المواجهة أو أحد الجوانب التي تومي إلى المفارق بين الحضارتين .

وهناك جوانب أخرى في الرواية تظهر كالبعق الداكنة تعكر مياه التيار وهي في طريقها للانضمام إلى مياه الآخر، لكن هذا لا ينفي حتمية التلاقى والتواصل فكلهما يسير في مجرى نهر واحد هو نهر الحياة.

وتمثل هذه الجوانب في عوامل تتقارب رغم الإيهام بتباعد، منها الغربة أو فقدان الهوية واغتراب الذات في مجتمع يحقنها ببراثن الانتماء، التي تبينها لنا نول هذه المقتبسات التالية :

( ولكن رويدك. ولا تتمسج في الحكم. الأرجح أنك ماتفتاً تعيش في خيالك، وإن كان الواقع بين يديك. إنك ما تزال مشهوداً إلى أوهاك) (١)

( .... وأنت إن تنفجر منهم إذا أدركت أنهم شبان قلقون، يبحثون عن أنفسهم. إننا جميعاً، نحن الشبان العرب، ضائعون يفتشون عن ذاتهم بأنفسهم. ولا بد أن نرتكب كثيراً من الحماقات قبل أن نجد

للوصول إلى ذلك التلاقى، وفي ) أحسست أن قوى النهر في القاع تشدني إليها) تتماهى ترسيبات «الجنوب» وتراكمت الجذور والموروث.

و- الآن - صراع بين الثبات والتحول: (ونجاة وبقوة لا أدري من أين جاءتني رفعت قامتي في الماء) .

و ( لن أستطيع أن أحفظ توازني مدة طويلة) .

ولكن «الراوى» وقصد صمم على «التخلص» من قيود تعوق التحرك وتمنع التحول وأن يخلع أربطة الجسود والتوقف، فإنه يقول: ( دخلت الماء عارياً كما ولدتنى أمى)، وواضح دلالة العبارة، والتي يربفها بدوال أخرى تتبادل مواقعها بين الرمز والمرموز له:

\* أحسست برجفة أول ما لامست الماء البارد.

\* ثم تحولت الرجفة إلى يقظة .

وإن جملته الأخيرة تؤذن بتجاوز الصدمة الأولى، وتشى بحتمية التجدد وضرورة التيقظ لمستجدات حضارية ومعطيات ثقافية عديدة ومتعددة، وكثيرة ومتجددة، وينقبض القلق الاجتماعى والحضارى في رواية «الحى اللاتينى» من خلال قصة حب بين (فؤاد و) (جانين مونترو) حيث يقف البطل

(١) الحى اللاتينى ص ٢٩ .

انفسنا.....) (١)

(.... كلهم حوله، وعشرات غيرهم، عيون تطل منها أرواح ضائعة، تبحث عن نفسها، على مقاعد الجامعات. وفي مقاهي الأحياء، وبين أذرع النساء، وهو نفسه، وهذا الشيء، هذه الصدف الجوفاء، هذا العود من القش، أليس هو أضيعهم نفساً، وأشربهم روحاً؟ (٢)

ومن هذه العوامل - أيضاً - وطأة الموروث والتقاليد «التي تظهر الاختلاف بين المجتمعين، وتشكل صدمة التلاقي».

ولا تبتعد شخصية «إسماعيل» في «قنديل أم هاشم» عن هذا السبيل، فالبطل يظل في حالة من «القلق» والتوتر، والحيرة بين جملة من المعطيات الثقافية والحضارية، وبين الرؤية، والرؤى تتراوح في وجدان «إسماعيل» أمشاج من الوعي واللوعي وهو في طريق عودته لوطنه وأهله « وشعر إسماعيل بأن هذه الجموع أشلاء ميتة... هذا الرضا عجز، وهذه الطيبة بلاهة، وهذا الصبر جبن» (٣).

أما «نجيب محفوظ» فله في ذلك السبيل ما يمكن أن يكون تميزاً خاصاً أو قراءة فنية لا ينازعه فيها أحد، وقد استطاع «نجيب محفوظ» خلق جدلية بين الأدبية الروائية

والرؤية الفلسفية، ومن بينهما تشكلت تلك الشخوص القلقة، وهي تفرز تساؤلاتها فوق السطح اللغوي، وكثفت حوارات درامية غامضة في باطن العمل الروائي، وفي إطار هذا التشابك في نسج الرواية - عند نجيب محفوظ - يكون النحني الفلسفي مستشفاً من مجمل الملامح العامة للشخوص القلقة، فيما يشبه التقاطاً خاصاً لصورة الإنسان في علاقته المتوترة مع كلية العالم وشمولية الوجود.

الميلاد والموت، الوجود والعدم الرحلة الشاقة تنطلق من ظلمة الرحم وتنتهي في ظلمة القبر، وبين الظلمتين تستلب حياتنا الحياة، فكل لحظة نعيشها فقد، وإيكن معنا هذا المقتبس والذي ينزف تساؤلات كالجرح لا يندمل، هذه نفثات رحالة تنطلق ذاهلة مذهولة في رحلة «ابن قطومة» لنجيب محفوظ.

« والحياة والموت، العلم واليقظة، محطات للروح الحائر، يقطعها مرحلة بعد مرحلة، متخبطاً في بحر الظلمات، متشبثاً في عناد بأمل يتجدد، عمّ تبحث أيها الرحالة؟ أي العواطف يجيش بها صدرك؟ لم تقهقه ضاحكاً كالفرسان؟ ولم تذرف الدمع كالأطفال؟ .....» (٤).

(١) المصدر السابق ص ٨٧

(٢) المصدر السابق ص ٨٧

(٣) قنديل أم هاشم ص ٤٧

(٤) رحلة ابن قطومة ص ٧

اللوحه هو بطل الرواية: «عمر» الذي أخذ ينطلق الصخر، ويبحث عن المستحيل، لعله يحل لغزا لم يستطع حله أحد، كما يتوهم الطفل الصغير أنه يمتطي جواداً حقيقياً، إنه يتطلع إلى الأفق، أو إلى ما وراء الأفق، إلى المجهول، تماماً كعمر الذي يبحث عن أشياء غريبة غامضة، أو إن شئت تتعدى حدود السؤال والجواب، أما الأبقار فربما تشير إلى تلك الطمأنينة التي يرفضها «عمر»، ولم يكن «عمر» سوى نموذج للبحث عن السر الخالد، عن الكنز الذي لا يبيع بتعويضته عن محاولة الوصول إلى ما لا يمكن الوصول إليه، ويكتشف «عمر» أن إدامة النظر والتطلع إلى أعلى، لا يجدي شيئاً، والجوانح تتطوى على لوحة مشتعلة.... وخاطبت المقاعد والجدران والنجوم والظلام، وخاصمت الخلاء، وغازلت شيئاً لم يوجد بعد، حتى أراضى أمل قاتل فوسدني بالخراب الشامل» (٢).

إن الرؤية الميتافيزيقية والتي تجسدها جملة من روايات «نجيب محفوظ» تظل مسكونة بالقلق، يظل أبطالها موسومين بالحيرة والتوتر، وهذه الرؤية الميتافيزيقية تمثل - من هنا - استكشافاً جديداً للوجود لأنها تبذل جهداً في أن تلتقط الإنسان والأحداث الإنسانية في علاقتها بكلية العالم.

وفي رواية «الشحاذ» تطالعنا من أول صفحة محاولة استشفاف المعنى في اللامعنى، وتتزاحم الكلمات التي تشي بأن كل شيء غامض وضائع، وأن البحث عن العلة والمطول، والوجود والعدم، والقلب والعقل، صوت في البحر وقبض الريح :

« سحائب بيضاء تسبح في محيط أزرق، تظلل خضرة تقطى الأرض في استواء وامتداد. وأبقار ترمى... تعكس أعينها طمأنينة راسخة ولا علامة تدل على وطن من الأوطان، وفي أسفل طفل يمتطي جواداً خشبياً، ويتطلع إلى الأفق عارضاً جانب وجهه الأيسر، وفي عينه شبه بسمه غامضة» (١).

هكذا افتتح «نجيب محفوظ» رواية: «الشحاذ» يوصف هذه اللوحة المعلقة في حجرة الانتظار في عيادة الطبيب، حيث جلس «عمر» - بطل الرواية - يتأمل هذه اللوحة، واستراح «عمر» لرؤية الطفل اللاعب المستطلع وأبقار المطمئنة، لكن القلق عاوده من جديد. ها هو ذا الطفل ينظر إلى الأفق، ها هو ذا الأفق ينطبق على الأرض، دائماً ينطبق على الأرض من أي موقف ترصده، فيأله من سجن لا نهائي، وما شأن هذه الجواد الخشبي؟ ولم تمتلئ وأبقار بالطمأنينة؟ هذه اللوحة في بداية الرواية تعد ملخصاً رامز لها. فربما كان فارس هذه

(١) الشحاذ ص ٤

(٢) السابق ص ٦٥



انتهيت؟ إلى مكان البداية، كثور الطاهون على عينيه غطاء، يدور ثم يدور، وهو يحسب أنه يقطع الأرض سيرا إلى الأمام في طريق مستقيم، ثم يخاطب «شهرزاد»، حين تطلب منه الجلوس.

«كلا. لست أريد الجلوس. لست أحب الجلوس إلى هذه الأرض، دائماً هذه الأرض. لا شيء غير هذه الأرض، هذا السجن الذي يدور، إننا لا نسير، لا نتقدم، ولا نتأخر، لا نرتقع ولا ننخفض، إنما نحن ندور. يالها من خدعة!!، نسأل الطبيعة عن سرها فتجيبنا بالف والنوران» (٢).

\* \* \*

وهذا القلق الذي يسكن الشخصيات الروائية، والمسرحية - يظل أسئلة بلا جواب، وقد يتحول لدى الأبطال الثوريين حينما ينهزمون أمام قوى أكبر من أمالهم وطموحاتهم، يتحول إلى شعور باليأس والخيبة والإحباط، وقد يقف بعضهم في منتصف الطريق، ينوشهم قلق غامض، وتزعجهم أسئلة حائرة، حول الحق والباطل أو الصواب والخطأ، إن القلج العالق بئولئك الأبطال إنما يمثل لذلك حيرة الروائي وقلقه المستكن في وجدانه أمام تعقد كثير من القضايا، وأمام ظروف سياسية واجتماعية متشابكة ومتداخلة. ولعل نماذج

إن الإحساس بالقلق يتوالى حين يدرك الإنسان أو تدرك ذاته المفكرة : «أن الإنسان هو الحيوان الوحيد الذي لا يضمن فعله فيتردد ويتخبط ، ثم يبنى مشاريع، وهو مؤمل في النجاح مشفق أن يخفق، والإنسان هو الكائن الوحيد الذي يشعر أنه ميت لا محالة، أما غيريهما في الطبيعة فيفتتح ويزدهر في هدوء تام، وطمأنينة كاملة، فالنباتات والحيوانات مهما تتعرض للطوارئ فإنها تتركز إلى اللحظة العابرة كأنما هي تركزن إلى الأبد» (١).

إن البحث عن «معنى الحياة» ينبت بمجرد التفكير عن «معنى الموت» ويستتبع - بالضرورة - البحث اللاهث المجدب عن «معنى الوجود»، ويظل السؤال عينا والإجابة لا تريح النفوس القلقة، والتي تتعدد وتختلف درجات انغماسها في نواصة الأسئلة الحائرة، ومن هنا تتخالف أسئلة «سعيد مهران» في «اللس والكلاب» عن «عيسى الدباغ» في «السمان والخريف» عن «أنيس ذكي» في «ثرثرة فوق النيل».

ولكن السؤال يبقى كالفصم في الطق، أليست محاولة حل اللغز أو اكتشاف السر هي التي يقول عنها «توفيق الحكيم» . على لسان «شهريار».

ها أنذا في القصر من جديد، إلام

(١) نص الأخلاق والدين لهزرى بروجون ترجمة سامي الدروبي ص ٢١٨ .

(٢) شهر زاد ص ١٥٧ .

من أعمال «نجيب محفوظ» وتختلف درجات احتفالاتها برسم الشخصية القلقة، ولكنها - جميعاً - لوحة متكاملة تكشف العلل والأسباب، وتتوغل داخل سراديب النفس الإنسانية .

نستطيع أن نرى انعكاس ذلك القلق الحائر على شخصية «كمال» الذى غلب روحه الشك والحيرة وفقدان الطريق فى تلك الدروب المتشابكة وسط هذه الأعاصير الفكرية الجامحة.

لقد أصبح البطل صورة للتمزقات النفسية والانقسام الوجدانى كما يعبر «نجيب» عن «كمال» قائلاً:

(فى هذه الحياة السياسية يجب، ويكره، ويرضى، ويفض، ويبدو كل شيء، ولا قيمة له. وكلما واجه هذا التناقض فى حياته زعزعه القلق . ولكن ليست ثمة موضع فى حياته يخلو من تناقض وبالتالي من قلق) (١).

لقد مزقته تلك الرؤى المتناقضة بين المثال الوضئ وبين الواقع القائم، وأصيب البطل فيه بجرح نافذ من الشك والحيرة، لقد استشهد أخوه «فهمى» وهو يهتف باسم مصر، لكن أهذه هى البطولة حقاً، أم أن استشهاداه فى مظاهرة سلمية لا يعنى شيئاً.

لقد باخ كل شيء، لم يعد للحياة معنى

متعددة من سرور أولئك الأبطال أو من يتصل بهم أو يساندنهم تشير إلى ذلك المضطرب الضخم الذى تتعمق فيه الرؤى أو الرؤية، قلعى سبيل المثال، نجد شخصية «على طه» فى «القاهرة الجديدة» لنجيب محفوظ، حيث يجسد «على طه» بصورة ما شخصية الثائر صاحب النظرية الأيدولوجية، ومع ذلك فإنه يتذبذب ويتقوقع ويقف فى منتصف الطريق، ينتظر من يرشده إلى طريق الثورة، ينتظر الحل سابق التجهيز، وإذا نجده فى مسار الرواية متسكعاً فى طرقات الفكر، وسرعان ما تنتهى ثورته إلى التخطيط النفسى، والانصياع إلى أفكار تتناقض بين النزعة الدينية المتطرفة إلى أحضان الفلسفة المادية بحسبانها خلاصه الثورى، ثم يتقلب فى حيرته النفسية بين الرفض أو القبول لأى نظام.

وقد تلعب الحياة السياسية دوراً هاماً فى تشكيل ذلك الشتات أو تجسيم ذلك القلق فى الشخصيات الروائية، فنجد شخصية «عبد المنعم» وشخصية «أحمد» فى السكرية، حيث يكون الأول ممثلاً لفكر ومعتقد يخالف فيه الشخصية الثانية، وكلاهما رهن صراعات فكرية مع السلطة حتى ينتهى الأمر باعتقالهما على رغم أنهما وجهان مختلفان لكلا الفكرين.

وقد زادت هذا الطريق روايات مبكرة

(١) السكرية ص ٢١ .

«القاهرة الجديدة» يعبر عن كل الشخصيات القلقة لدى «نجيب محفوظ» والتي تعبر بلا شك عن سمة عصر قلق وحائر أيضا، إن هذه الصورة العصرية إدانة غير مباشرة للظروف كلها التي يشير إليها.

ويهدف «كمال» بأسى «أنا الحائر إلى الأبد» ويقول - كذلك - في «السكرية» بعد أن تميعت أمامه الأشياء: «سعيد من لا يفكر في الانتحار أو يتعن الموت» (٢). و «منصور باهى» في «ميرامار» يهدف مثله «إني قلق وخائف» ويتسائل وهو في دوامة القلق والضياح، هل أستحق نعمة الحياة؟ إنني أبحث عن حل لتناقضات شتى، حل عسير فيما يبدو، فلم لا يكون الموت هو «الحل الأخير؟» ونجده بعد أن أثر الانصياح لأخيه الضابط الكبير وترك رفاقه يذهبون، فقد أرض بطولته وأحس بالضياح والضعف. ويقول وهو مستشعرا داخله الضائع الحائر «العفن يجرى مع الهواء» ولعله يصدر أصلا من ذاتي أنا» (٣).

\* و «إسماعيل الشيخ» في «الكرتك» يقول: «تبخر إيماني وفقدت كل شيء» (٤). هذه البطولة التي كانت حلمًا يعيشه «البطل» سرعان ما تبرد جنوتها حين يستسلم صاحبها إلى مواصفات الحياة

لقد باخ كل شيء، لم يعد للحياة معنى تمزقت أحاسيسه الوطنية في ذلك الشرح الكبير الذي أصاب جدار نفسه، وتاه في دوامة الضياح حتى أثقلت الهوم، وسأوى الشك بين الأرض والسماء، لم تعد الحياة مثل الماضي، لقد ضاع كل شيء وضاع الأمل وأصيب بخيبة أمل في كل شيء. لا بد أن يهرب خارج ذاته، فإن غياب المناخ الآمن الذي يفرغ فيه الفكر يدفع إلى الشعور بالتفسخ الوجداني الذي تنفرس خناجره في القلب حتى يتفيم كل شيء، ولا يبقى إلا الحيرة والأسى والضياح كما يقول نجيب:

( كان يؤمن بحقوق الشعب بقلبه، وإن كان عقله لا يدري أن المفرد عقله يقول حيناً، حقوق الإنسان، وحيناً آخر يقول: «بل البقاء الأصح، وما الجماهير إلا قطع» (١)

هذه البطولات التي ضاعت بطولتها سواء شاركت كأحمد وعبد المنعم، أم توقفت عن المشاركة كما فعل «كمال» كلها فريسة سائفة لذلك المناخ الذي ينخر فيه طغيان يفوق كل حد مع تطاحن المذاهب الفكرية التي ترفض كل واحدة منها ما عداها، كل ذلك ولد الحس المتساوى بالحيرة والشك وفقدان الطريق.

( ماذا تخبئ لنا أيها الغد؟) سؤال في

(١) السابق من ١٥٧ .

(٢) السابق من ١٨٢ .

(٣) ميرامار من ١٥٥ .

(٤) الكرتك من ١٨ .

نفسه حدود معالمها وقد فقد عقله. يقول «منصور باهي»: ( يخيل إلى أنه لا مستقبل لي لقد استغرقني الماضي. فبت أعتقد أنه لا يوجد مستقبل) (١).

ونتيجة لازمة للخوف من الخوف. يقول «محبوب» أيضا معبرا عن انهزاميته الراعشة في موقفه من «على طه» و «مأمون رضوان»:

يقول «محبوب» محدثا صديقه الصحفي عنهما : ( ومن عجب حقا أنه وعلى طه نقيضان، ومع ذلك فلا يبعد أن يلقذ بهما المجتمع معا إلى أعماق السجن، غير مفرق بين عابده والكافر به ) (٢).

نعم. هذه البطولة الضائعة، من ثابر عليها أكلته، ومن فر منها أكل نفسه .

هذه الصورة البانورامية العريضة لهؤلاء الأبطال التائهين في إعصار من الحس الدامي بأن بطولتهم صارت هباء لخطأ ما ، لكن أين هذا الخطأ أو هذا الخلل؟

وقد يكون مختبأ في أعماقهم، قد يكون خللة الوضع الاجتماعي، قد يكون التهرؤ السياسي، قد يكون سلبية الواقعين على الشاطئ الآخر، ولا يمدون يدا لمن يصارعون موج السلطة وأعاصير الطغيان، قد يكون

لم يبق أمام الذاكرة إلا أن تجتز بأسي وندم تلك الذكريات التي احتضنت القلب يوما بأمل واعد، وعمل جماعي بطولي، والتي أشعلت في النفس يوما حرائق الثورة والإرادة والتضحية . يقول « منصور باهي» في «ميرامار»: ( عاودتني ذكريات حميمة، أحلام دسوية، صراعات طبقية، كنز وتجمعات ، بنيان من الأفكار راسخ الأساس).

ومثله «عمر» حين تتوشه ذكريات كفاحه الأول مع «عثمان خليل» في انشغال للماضي مذكرا له بعثمان وكفاحه... «وقال بفخار في بدروم بيت «مصطفى المنياوي»: خليتنا قبضة من حديد، لا يمكن أن تنكسر، ونحن نعمل الإنسانية جمعا، لا للوطن وحده... نحن نبشّر بدولة الإنسان، نحن نخلق الثورة.

أين هؤلاء الأبطال وهذه الروح الفدائية إنهم في السجن لقد ذهب «عثمان» إلى السجن، ومن قبله ذهب «أحمد» والواجب يحتم على مناصريهم بالثورة الأبدية، ولكن هل يجزئ أحد على هذه الثورة، لقد أطلح الإعصار الفكري بهم والتفسيخ الاجتماعي،

(١) ميرامار ص ١٨١ .

(٢) القاهرة الجديدة ص ١٧٠ .

فيمن يكتفون بالإعجاب بشجاعة الآخرين، أما أن يكونوا مثلهم، فلا، كما ثار «أحمد» عبد الجواد» على «فهمي» واده حين علم بنشاطه السياسي كما مضى.

ولذا يجد البطل نفسه والأرض تنسحب من تحت أقدامه فيلجأ إلى الهروب والصمت وتضميد الجراح.

هذه البطولة التي خدمت جنوتها، لأنها بطولة تنظر إلى بطولة أخرى تحتزئها، وترفض أن تتضم إلى بطولة أخرى تأخذ المسار الآمل في توثب جديد، وبقطة جديدة، مما يدفع إلى الاكتواء بنيران الحيرة العقلية، كما فعل «عيسى» وهو يشهد وطنه في فترة الاعتداء الثلاثي كما يقول نجيب:

(وقال عيسى - وكأننا يخاطب نفسه - :  
أي مصيدة وقعنا فيها، إنه التخطيط والتمزق، والعذاب، إما نخون الوطن، أو نخون أنفسنا، ولكن الهزيمة في هذه المعركة تعنى بالنسبة لي شيئاً هو أفظع من الموت، أحياناً أقول لنفسى، لئن نبقى بلا دور في بلد له دور، خير من أن يكون لنا دور في بلد لا دور له... وغاص «عيسى» في نفسه القلقة)(١).

ما أصعب هذه اللحظات، أن يحاول الهروب إلى الجسر كما فعل «كمال» هروب من ضياع إلى ضياع، من طريق مفلق إلى طريق أشد إغلاقاً، أن يفكر في الهجرة، أن يفقد انتسابه للوطن كله. ويتمتم «عيسى»

(١) السمان والخریف من ١٦٩ .

برغبة طفل في الهروب الخيالي الساحر:  
(ما أجمل أن نهجر الأرض إلى الأبد)  
ثم شاكيا ( الأرض أمست معلقة للدرجة المرض).

لقد فقد بضيا ع بطولته الواهمة نفسه، أصبح متقياً في وطنه، يعاني آلاماً قاسية ووحشة وملا، ويتسائل في جزع (لأم تمتد هذه الحياة الكثيرة؟).

ويأتى لنا «نجيب» بـ «كوكيتيل» من القلق في روايته «ابن فطومة» يمتزج فيه القلق الوجودي بالقلق الديني مع القلق السياسي، ذلك في بحثه عن «يوتوبيا» جديدة عن المدينة الفاضلة «وهي في الرواية «دار الجبل» العالم المثالي، حلم البشرية في بحثها الدؤوب عن الحق والخير والعدل، وبين الحلم والواقع يمتد طريق شائب المعالم قاتم الفجاج، تحضه الدماء وتظله ظلمات من القهر، فهي سر مفلق.

وقد ضاق «ابن فطومة» بالواقع وراح يحلم بـ «دار الجبل» وهي دعوة إلى رحلة البحث عن حلمه الذي ناوش المفكرين والفلاسفة، والشعراء والعالمين والمثاليين، والضائعين والضجرين من كل شيء .

ويتسائل الرحالة متحيراً :

- فماذا يريد الإنسان؟ وهل هو حلم

وكيف لها نهاية للقلق ولا خروج من التوتر إلا بالموت.

وتنتهي الرواية ومازال الطريق إلى «دار الجبل» محفوظاً بالصعاب، وتنتهي مذكراً الرحلة بهذه الإشارة الذكية التي يختتم بها، «نجيب محفوظ» رؤيته الفكرية للإنسان والعالم.

«وبهذه الكلمات ختم محفوظ رحلة قنديل محمد العنابي الشهير بأبن فطومة. ولم يرد في أي كتاب من كتب التاريخ ذكر لصاحب الرحلة بعد ذلك .

هل واصل رحلته أو هلك في الطريق؟

هل دخل دار الجبل، وأي حظ صادف فيها؟

... علم ذلك كله عند عالم الغيب والشهادة»

وتظل دائماً الحلم الذي لا يتحقق والأمل الذي لا يأتي، من مختلف عبارات متفرقات تتأكد أنها عزاء وهمي للإنسان كلما ناه ظلم أو قهر، وكلما ساءت عنت أو قسر، وكلما أمضه إحباط أو يأس.

- «لم أصادف في حياتي آدمياً من زاروها، ولا وجدت كتاباً عنها أو مخطوطاً.. إنها سر مغلقة».

- لعلك تجدها أبعد ما يكون الحلم..

واحد أو أحلام بعدد النور والأوطان؟ وهل حقاً وجد الكمال بدار الجبل؟ !

ويصل الرحالة إلى «دار الغروب» وهذه الدار الجديدة ذات دلالات رمزية تضرب في أكثر من اتجاه، قد تعني نهاية العمر وخلص الذات إلى عالم روعي. والحوار يؤكد ميل الرواية إلى ذلك الانعتاق الروحي بكل ما يتطلب من جهد ومعاناة حتى تكون الرحلة الأخيرة.

ويقول الشيخ :

- لا حاكم لهذه الدار، وأنا مدرب الحائرين...

ويتساءل الرحالة عن غايتهم فيجيبه الشيخ :

- جميعهم مهاجرون، من شتى الأنحاء يجيئون إعراساً عن الهواء الفاسد، وليعمروا أنفسهم للرحلة إلى دار الجبل.

ويتضح من المفزى العام ومن الرحلة الطويلة أن «الكمال» مطمح لا يتحقق، وأن الحلم يظل حلماً .

هذه نثرات من نصائح الشيخ إلى الرحالة وإلى رفقتهم من تحلقوا حوله والتي تتشكل من جملة تحاوراتها والتي تشير في نهايتها إلى أن «دار الجبل» تعني العالم الآخر.

— ما هي إلا رحلة إلى لا شيء (١).

إن ذلك القلق أو ذلك التأزم النفسي الذي ينوش أبطال تلك الروايات إنما هو تساقط طبيعي مع تلك الآمال المحبطة أو اليأس والشعور بالإخفاق، وفي مجمل تلك الروايات المتعددة نلاحظ مشاهد متلاحقة تنكشف في تتبعاتها تحولات الحالات، وتقلبات أقدار وجماعات.

ومن جملة عدد من «الأحلام» والتي تضمها مجموعة «رأيت فيما يرى النائم» تتشكل دلالات رامية تتعدد مناحيها، وتختلف إيماءاتها، وجميعها تستشف ذلك القلق الغامض المستكن في أعماق النفس البشرية. فمرة تنسج الكلمات برهافة بالغة، وفي لمح مجازي خاطف حيرة الإنسان في تأملاته رحلة الحياة من الميلاد إلى الموت، ومرة تشكل الجمل الخاطفة في أنساقها اللغوية التالية وصدا حركيا متجاوزا برودة الوصف، ومتعديا بلادة السرد، فتنفك الجمل إلى حالة الفعل مباشرة مثل :

(الطموحات والصعوبات الرغبة والإحباطات والجميع في الدائرة المغلقة) ومثل (الرياح على غير ما أشتهى .. ولست الوحيد في المأزق)، وتحتشد نثرات من

رموز الأحلام، مكونة طرزا من أنسوجات إيحائية تتشكل في خيوطها المجنولة بمهارة، إحباطات الذات القلقة أو الشعور بالاستسلام والغربة، وما أكثر ما تلتقط مما تتأثر في مسار جملة الأحلام، سطورا تشي بالحيرة والقلق والتمزق :

— .. وأنا أركض بسرعة فائقة، ولكنني لم أدر أركض وراء هدف أريد أن أتركه؟ أم أركض من مطارد؟

— أسمى وراء غاية، ولكنها غابت عن وعيي، أوغاب عنها وعيي، إن تتابع تلك الأحلام وإن تواليات المدلولات يجسد قدرة روائية فريدة ومتشردة، ويكون ذلك القلق الوجودي ركيزة ذلك العمل الروائي، حيث تتناسق به مفردات تشكل تتبعات دلالية، تتألق نفثاتها الشاحبة في صوغ ذي رهافة شاعرية ( نحيفة وأنيقة، وتتقطر إيماءاتها في بهاء له جمال وله جلال، وجميع ذلك يشي بزيف الأشياء وأنها جميعا: قبض الريح وباطل الأباطيل.

(١) رحلة ابن فطومة ص. ٢١

## البحث عن السعادة في قصيدة (حلمونا عنها) لنازك الملائكة

### د. علي عشري زايد

نازك الملائكة واحدة من رائدات الحركة الشعرية الحديثة في العالم العربي، وأهمية الدور الذي قامت به في تاريخ شعرنا العربي الحديث لا تقتصر على مجرد ارتباط اسمها بحركة الشعر الحر - أو التفعيلي كما يطلق عليه البعض - إبداعاً وتنظيراً، وإنما تتجاوز ذلك إلى كونها صوتاً من أصغى الأصوات الرومانسية في الشعر العربي المعاصر. وأكثرها أصالة وتفرداً وعدوية. وأحرصها على نشدان الجمال والسمو في عالم يفص بالرمامة والسقوط. وقد أصرت نازك على التشبث بأهداب هذه الخاصية منذ بداية رحلتها الشعرية الظاهرة. ولم يصرفها عنها لحظة ما أصبحت تغص به الساحة الشعرية من أصوات نشاز تصم الأذان بصحبتها، وتضفى النفوس والأسماع بهرائها المقيت، الذي ينسب ظلماً إلى الشعر، والشعر منه ومن أصحابه براء، ومع ذلك توطأ لهذه الأصوات النشاز أكتاف منابر الإعلام والإعلان على السواء على اتساعها وارتفاعها.

القصيدة، يحمل لنا كل عبق الشعر وكل سموه وصفاته فيغسل أرواحنا ويطيحها وينقيها من أوضار هذا الغناء الذي يرتكبه

وسط هذا الطوفان من الغناء والدماغة الذي لاتنتى المطابع تقذفنا به كل حين ينبجس صوت الشعر الصادق والأصيل من مثل هذه

(هـ) أستاذ النقد الأدبي بكلية دار العلوم - جامعة القاهرة



فيما سيأتى .

ويتألف القصيدة من خمسة عشر مقطعاً ثنائياً كل منها مكون من بيتين من «الخفيف» ويستغرق الصوت الصدى أو الحاكى الاثنى عشر مقطعاً الأولى على حين يستغرق الصوت الأصل، أو الخاص المعبر عن رؤية الشاعرة المباشرة ثلاثة المقاطع الأخيرة التي تميزها الشاعرة عن بقية المقاطع ببنية إيقاعية خاصة سنتحدث عنها حين نتحدث عن الموسيقى فى القصيدة .

وتتكرر فى المقاطع الاثنى عشر الأولى التي تعبر عن الصوت الحاكى ألفاظ السرد وعباراته، بل إنها تطالعنا حتى من عنوان القصيدة «حدثونا عنها» الأمر الذى يعطى انطباعنا أولاً بانحياز العنوان إلى الصوت الأول وهو ما ستحاول القراءة أن تسقئ دلالته فى الخاتمة، ثم تتردد بعد ذلك ألفاظ السرد وتراكيبه : «حدثونا عنها» «فقالوا» «ثم قالوا» «وسواهم يظنها» «وسواهم يروى الحكايات عنها» ويقولون «وقلوب تظنها» ومئات تحساها» ومئات ترجوا العثور عليها».

ومن خلال هذه الصيغ السردية تطل علينا ثمانى صور السعادة، أو ثمانية تجليات لها كما تتجسد فى رؤى الآخرين .

الصورة الأولى: صورة الفتاة المرفهة المترفة التى :

غمرت فى الحرير شوق وصباها .  
ليس تقوى على الحياة إذا جاعت إلى  
رقة القصور رؤاها .

البعض فى حقنا باسم الشعر. وإنما لندعوا لشاعرتنا القديرة أن يمنحها الله نعمة الشفاء التام لتواصل رحلة عطائها السخى دليلاً ناصعاً على أن الحداثة لا تناقض الجمال، بل على أن الفن الحق قديماً كان أم حديثاً لا يمكن أن ينهض على غير الجمال فى الإحساس والتعبير جميعاً، وهذا ما يطالعنا بوضوح من قصيدة «حدثونا عنها» ومن شعر نازك كلة.

والقصيدة - كما هو واضح من عنوانها الفرعى - رحلة بحث عن السعادة تحاول فيها الشاعرة أن تصطاد ذلك الكائن الأثيرى الشارد المتناثى - السعادة - فى شباك تعبيرها، لتقدمه هدية ثمينة للتعساء الذين ضنّاهم البحث عن السعادة دون أن يظفروا بها، إنها تريد أن تهبط بهذا الحلم الخيالى من سماوات فضائه المورّد إلى أرض الواقع التمس لتبذل صدأ الظامئين إليها فى دجى ليلهم السرمدى الضائع الغد.

ويطالعنا من القصيدة صوتان مختلفان للشاعرة: أولهما: الصوت الصدى، أو الحاكى الذى يقوم بدور الراوية المحايد، فيقدم لنا مفهوم السعادة من وجهة نظر الآخرين، وثانيهما: الصوت الأصل الذى يقدم لنا رؤية الشاعرة الخاصة للسعادة، وإن كان الصوتان كلاهما يمثلان فى النهاية رؤية الشاعرة للموضوع ولكنها اختارت هذا الأسلوب المتمثل فى تعدد الأصوات مع وحدة المصدر لتحقيق غايات دلالية وفنية ستحاول القراءة أن تلقى عليها المزيد من الأضواء

## الصورة الثانية : صورة الجنية التي :

الأدران .

تتبع الزاهرين حيث أقاموا

مثلهم تعشق السكون ، ويرضيها مكان  
النعيم خبز وماء(وردت الكلمة الأخيرة في البيت الأول  
«أقاموا» واعتقد أنها خطأ كتابي لأن الروي  
في البيت الثاني من المقطع همزة، ومعروف  
عن الشاعرة رهافة حاستها الموسيقية  
الشديدة).الصورة الثالثة صورة ابنة الطبيعة البكر  
«ربة الريف، وبنت الزرى وأخت الوهاد».من كثوس الأزهار حمرة خديها، وتلوى  
إلى بيوت الفراشوتغنى لها النوايع والشمس إذا أقبلت  
نرى الآخرينالصورة الرابعة . تجليها في عالم  
الموسيقى والألحان حيث تحيا في عالم  
النفقات، وتنسج أرجوحاتها الكوكبية  
الرعشات من بكاء الأوتار.الصورة الخامسة : تجليها في خيالات  
الشعراء ورؤاهم المحلقة الطليقة .الصورة السادسة: صورة ربة الحب التي  
«تصب الرحيق للعشاق» والتي تتجلى في  
أحزان المحبين العشاق أمثال «توبة بن  
الحمير» و «جميل بن معمر» .الصورة السابعة: تجليها في اللهو  
والمجون والمتع الحسية الصاخبة في ضباب  
الجنون، في نوبة الأجساد، في عالم منوالصورة الثامنة والأخيرة : لتجلى  
السعادة في رؤى الآخرين وتصوراتهم، هي  
شد هذه الصورة غموضاً وإمعاناً في  
التجريد، حيث يبحث البعض عن هذه  
السعادة الشاردة.

في زوايا النفوس، خلف رؤاها

في دروب دكناء يجهد ضوء القمر الطفل  
أن يمسّ ثراها، وهكذا تتراوح التجليات  
الثمانية للسعادة في رؤى الآخرين  
وتصوراتهم كما يجسدها الصوت الحاكي  
للشاعرة، ما بين أشد الصور مادية وتجسدا  
وأكثرها شفافية وتجريداً، ولكننا نجد مسحة  
تجريدية واضحة تخلف كل تجليات السعادة  
في رؤى الآخرين ، حتى أشد هذه التجليات  
حسية وتجسدا، وقد انعكست هذه المسحة  
على طبيعة التصوير في القصيدة كما سنرى  
عندما نعرض لمنهج الشاعرة في بناء  
الصورة.وفي المقاطع الثلاثة الأخيرة يطالعنا  
الصوت الأصيل أو الصوت الخاص للشاعرة  
ويختص الصوت أو الصوت الحاكي، ومع  
تغير وظيفة الصوت في هذه المقاطع تتغير  
البنية الأسلوبية والنغمية جميعاً فيها .فمن حيث البنية الأسلوبية: يتحول صوت  
الشاعرة في هذه المقاطع من السرد إلى  
المشاركة، فيشتبك مع السعادة في حوار  
يتحول فيه من المخاطبة – المناداة – إلى  
التساؤل إلى الأمر أو الرجاء الأمر الذي

الشاعرة بنت كل مقطع من المقاطع الاثني عشر الأولى على بيتين تامين من الخفيف بقافية واحدة تتغير مع كل مقطع منها على أربعة أشطار مستقلة من الخفيف، راعت الصوت الأصل - فقد بنت كل مقطع منها على أربعة أشطار مستقلة من الخفيف، راعت التقفية فيها - في نهاية كل شطر، وليس في نهاية كل بيت كما هو الشأن في المقاطع السابقة، كما خالفت بين أطوال الأشطار لتكسر إيقاع البيت الواحد وتبرز كل شطر على أنه وحدة نغمية مستقلة، فجعلت الشطرين الأول والثالث من كل مقطع من الصيغة التامة «فاعلاتن مستفعلتن فاعلاتن» وجعلت الشطرين الثاني والرابع من الصيغة المجزأة المكونة من تقفيلتين فقط «فاعلاتن مستفعلتن» وهكذا أصبح كل مقطع من ثلاثة المقاطع الأخيرة مكونا من أربع وحدات نغمية:

يا جبيناً ملونا بالمعاني

حجبت سحره الغيوم

يا عبيراً نشوان بالألحان

ياخزوراً من النجوم

على حين يتكون كل مقطع من المقاطع الاثني عشر الأولى من وحدتين نغميتين فقط وري كل منهما بيت كامل من الخفيف.

حدثونا عنها فقالوا - فتاة

غمست في الحرير شوق صباها

ليس تقرى على الحياة إذا جاعت

يضيء على البنية الأسلوبية طابعا دراميا واضحا. ويستغرق كل وظيفة من الوظائف الثلاث التي يتروى بينها صوت الشاعرة مقطعا من المقاطع الثلاثة:

ففي المقطع الأول: تخاطب الشاعرة السعادة - تنادىها - : «يا؟؟؟ ..... يا عبيراً .. يا خزوراً»

وفي المقطع الثاني: يتحول الصوت من المناداة إلى التساؤل : «أين تحبين في شفاف الغيوم؟ ..... أم تجوبين .....؟» وفي المقطع الأخير: يتحول الصوت تحوله الأخير من التساؤل إلى الأمر - أو الرجاء - ملخصا موقف الشاعرة الأخيرة من القضية كلها، حيث تطلب من السعادة أن تهبط من عليائها الأثيرية لتعانق آلام المساكين ولتربت على أوجاعهم وجراحهم.

اهبطي يا أنشودة الحالينا

من فضاء المورد

وامسحي مرة صدى الظامئينا

في دجي ضائع الغد

ومع تحولات صوت الشاعرة في المقاطع الثلاثة من النداء إلى التساؤل إلى الأمر - في إطار التحول العام له من السرد إلى المشاركة - تتحول الضمائر المعبرة عن السعادة من الغيبة - صيغة السرد - إلى الخطابى - صيغة المواجهة والمشاركة في الموقف الخطابى - في إطار ثلاث صور مجازية .

أما من حيث البنية الإيقاعية: فإن

## إلى رقة القصور رؤاها

وهكذا ميزت الشاعرة بين الصوتين في البنية الأسلوبية والبنية الإيقاعية كما ميزت بينهما في الوظيفة الدلالية.

ومن خلال هذا التحليل السريع للبنية الإيقاعية للقصيدة يتضح لنا كيف استطاعت الشاعرة أن تحقق التنوع من خلال الوحدة، أو تحقق الوحدة من خلال التنوع؛ ويتمثل الوحدة هنا في اختيارها إيقاع بحر واحد - هو الخفيف - ليكون إطاراً، نغمياً للقصيدة كلها، ولكنها في إطار هذه الوحدة حققت تنوعاً متعدد الأوجه؛ حيث التزمت نظام القافية المزدوجة التي يتغير الروى فيها بعد كل بيتين بدل أن تلتزم رويًا واحدًا طوال القصيدة، كما أنها زاجت بين هذا النظام الموسيقي ونظام آخر في ثلاثة المقاطع الأخيرة كما اتضح لنا من التحليل، وهكذا حققت الشاعرة - في سلاسة - هذا الامتزاج والتآلف بين هذين النقيضين - الوحدة والتعدد أو التنوع - واستطاعت أن توظف ذلك كله توظيفاً دلاليًا وفنياً بارعاً.

وتحقيق هذا الامتزاج والتعاقب بين المتناقضات والمتناقضات منهج فني تبنته الشاعرة في كل تشكيلات القصيدة التصويرية والدلالية، وهو يعكس حالة الونام والسلام التي تعيشها الشاعرة في علاقتها بالكون، وفي إطار هذه الحالة تتعاقب كل المتناقضات وتتفاعل في علاقة حميمة، ونحن إذا تركنا المجال الإيقاعي إلى مجال آخر من مجالات التشكيل الفني مثل الصورة لنتعرف

على صورة أخرى من صور هذا الامتزاج والتآلف الحميم بين العناصر المتناقضة سنجد الشاعرة تلجأ كثيراً إلى تشكيل الصورة عن طريق المزج بين عناصر حسية تجريدية لتنزاح الصورة في النهاية إلى أفق من التجريدية والروحانية التي لا تحدها تخوم، ولنتأمل المقطع الثاني من المقطعين اللذين يصور فيها الصوت الصدى - الحاكى - للشاعرة السعادة من وجهة نظر البعض على أنها جنينة تتبع الرهبان والزاهدين :

من تراتيلهم تشيد مأوى

ظللت سكونية عبقرية

من بخور الكهان جدرانه البيض،

ومن خشعه الشموع النقية

حيث تتشكل صورة المأوى الذي تشيده السعادة الجنية من مجموعة من العناصر الحسية والتجريدية التي تتعاقب وتمتزج لتشكّل مأوى تجريدياً روحانياً خالصاً، فمن العناصر الحسية طالعنا التراتيل، والتشييد، والظل، وبخور الكهان، والجدران، والبياض، والشموع، وكلها عناصر مستمرة من نواثر الحواس: السمع، والبصر، والشم... ولكن الشاعرة تمزج هذه العناصر الحسية بمجموعة من العناصر التجريدية السكونية: العبقرية، الخشوع، ويقوم خيال الشاعرة بحركة بالغة النشاط في تشكيل الصور الجزئية من هذه العناصر حيث يعمد إلى بعض المجردات فيشخصها وإلى بعض الشخصيات فيحولها إلى رؤى تجريدية، ثم

وهذا المنهج في مزج الحسى بالتجريدى منهج عام تخضع له كل صور القصيدة ولكن ما يلتفت النظر هنا هو إلحاح فكرة المولى أو السكنى على رؤية الشاعرة، فهى على الرغم من وثامها مع الكون تحس بلون من الغربة الروحية فيه، ولذلك فإن فكرة المولى تحتل مساحة واسعة من أفق رؤيتها، ويأخذ هذا المولى طابعا روحيا تجريديا شفافا، أسهم المنهج التصويرى الذى تبنته الشاعرة فى تحقيقه، وقد رأينا منذ قليل المولى الذى تشيده السعادة الجنية، هذا المولى المشيد من تراتيل الرهبان والزهادين، فهو مولى روحى تجريدى خالص، وكأنها لم تكف بما فى هذه الصورة من تجريد قمضت فى البيت التالى تزيدها تجريدية وروحانية عبر حيلة تصويرية مأكرة حاولت أن تستدرجنا بها إلى نطاق التصور بأننا ستجسد لنا هذا المولى التجريدى حيث راحت تحدثنا عن جدرانها البيض - وهل هناك ما هو أكثر حسية وتجسيدا من الجدران؟ - ولكننا لا نلبث أن ندرك أن الشاعرة استدرجتنا بهذه الحيلة الفنية البارة إلى المولى شديد الشفافية والروحانية، حيث نكتشف أن هذه الجدران التى استدرجتنا بها ما هى إلا جدران تجريدية مشيدة من تراتيل الكهان، بل فما هو أكثر تجريدية وروحانية وهو «خشعة الشموع النقية». ولكنها فى معظم الأحيان تبرز المولى فى صورة مغنوية محضة، مثل تصويرها للمولى الذى تقطنه السعادة بأنه خيالات شاعر مسحور:

ويقولون إن مسكنها الأعلى خيالات شاعر

يعود فى السياق ذاته فيعيد المجردات إلى تجريديتها والمشخصات إلى حسيته ثم يؤلف بين هذه العناصر المتنافرة المتألفة ليشكل منها الصورة الكلية لهذا المولى: التجريد الروحانى الرحيب، وعن طريق هذا المنهج التصويرى تحقق الشاعرة الوظيفة الدلالية التى سبقت الإشارة إليها وهى إخفاء طابع تجريدى واضح على تصويرها للسعادة، سواء فى تجليه المباشر على لسان الصوت الأصيل فى المقاطع الثلاثة الأخيرة أم تجليه غير المباشر على لسان الصوت الصدى - الحاكي - فى المقاطع الاثنى عشر الأولى.

وأحيانا تحقق الشاعرة تعانق التجريدية والحسية عن طريق توظيفها لعناصر حسية خالصة ولكنها من مجالات متنافرة أو على الأقل متباعدة مثل الصورة التى وردت فى المقطع الأول «غمست فى الحرير شوق صباها» ف«غمست فى الحرير» صورة مؤلفة من عنصرين حسيين ولكنهما من مجالين متباعدين: لأن الغمس إنما يكون فى الماء أو فى السائل عموما، أما الحرير فيمس أو يلمس ولكن الشاعرة بتقريبها بين هذين المجالين المتباعدين أضفت على الصورة - رغم حسية عناصرها - طابعا تجريديا واضحا، أكدته بأن جعلت معمول الفعل غمس - مفعوله - عنصرا تجريديا هو الشوق، على أن اختيار الشاعرة للفعل «غمس» بدلا من الفعل «لمس» أو «مس» قد أدى وظيفة دلالية إضافية وهى مدى فهم هذه الفتاة المترفة إلى النعيم والرفاهية: فالغمس أقوى دلالة على هذا الفهم من اللمس أو المس.

مسحور

بكل ما تشقه كلمة خيالات من إحياءات  
لئلا تحدد، البعد عن التجسد في كيامن ماوى  
حسى، خاصة إذا كانت هذه الخيالات  
خيالات شاعر بكل ما فى خيال الشاعر من  
نشاط وحيوية وقدرة على التحليق فى آفاق  
تجريدية لا تحدها تخوم، وهى لا تكتفى فى  
النهاية بكل ما حشدته لتشكيل الصورة من  
عناصر التجريد، والبعد عن الحسية فتصف  
الشاعر بأنه «مسحور» فإذا ما جمعنا كل  
هذه العناصر «الخيالات» و «الشاعر» و  
«السحر» اتضح لنا مدى حرص الشاعرة  
على إبراز تجريدية المأوى الذى تنشده،  
وروحانيته، ولا ينبغي أن نسقط من اعتبارنا  
صفة العلو فى صيغة أفعل التفضيل التى  
أسقطتها على المأوى أو المسكن وهذه الصفة  
بدورها تسهم فى إخفاء الطابع التجريدى  
على صورة المأوى.

وحتى فى الصور الذى يتجسد فيها  
المأوى فى رؤية الشاعرة فى صورة حسية  
خالصة نجد إحياءات هذه الصورة  
وإشعاعاتها تتجه إلى المجال العاطفى  
والوجدانى أكثر من اتجاهها إلى المجال  
المادى مثل هذه الصورة.

من كنوس الأزهار حمرة خديها،

وتؤوى إلى بيوت الفراش

قبيوت الفراش : مأوى مادى خالص

ولكنه يشع روحانية ورحابة أحاسيس تتجاوز  
مداه الحسى وتتمرد على تخومه.

ومن خلال تحليلنا السابق لسيطرة فكرة  
«المأوى» على رؤية الشاعرة وغلبة التصوير  
التجريدى لهذه المأوى من ناحية، ولمنهج  
الشاعرة فى بناء الصورة من ناحية أخرى  
يمكننا أن نستخلص أن الشاعرة على الرغم  
من إحساسها بالغربة فى هذا الوجود فإن  
غريبتها غربة روحية وليست مادية، بل إننا  
نجدها تعتقد مع العناصر المادية للكون  
أواصر صداقه عميقة وتآلف حميم حتى إنها  
تبني من هذه العناصر المادية أركان عالمها  
الروحى الذى تنشده. ومن ناحية أخرى فإننا  
ندرك مدى ما فى صور الشاعرة من رفاة  
ورفاة - وهذه سمة تلازمها فى شعرها كله  
- حيث لا نكاد نعثر على صورة تحتوى على  
ظل من الجفوة أو غلظة الإحساس ، إننا  
نجدها تختار حتى مفرداتها من خلال نوق  
شديد الرهافة والسمو والنعومة، فلا نكاد  
نعثر على لفظة تتسم بشيء من الخشونة ،  
وإذا ما حدث أن اختارت لفظة من هذا القبيل  
فإنها لا تلبث أن تحيطها بمجموعة من  
السياقات الفنية المترفة التى تحول خشونتها  
إلى نعومة وشفافية، كما فى كلمة «الأحراش»  
فى البيت :

وتغنى لها النواير والشمس

وإذا قبلت نرى الأحراش

ودلالاتها، حتى وإن كان سياق القصيدة التصويرى والنفسى وتوالد الدلالات منه ترشح لإجابة مناقضة، خاصة إذا وضعنا فى اعتبارنا ما سبقت الإشارة إليه من انحياز الشاعرة إلى رؤية الآخرين للسعادة، هذه الرؤية التى يعبر عنها الصوت العدى أو الصوت الحاكى من صوتى الشاعرة، وقد عبرت عن هذا الانحياز منذ عنوان القصيدة عندما اختارت عبارة «حدثونا عنها» المعبرة عن رؤية الآخرين للسعادة لتكون عنوانا عاما للقصيدة، ودلالة هذا الاختيار أنها تضع فى اعتبارها هذا التصور أو هذه التصورات للسعادة بكل ما تموج به من دلالات تمرّد هذه السعادة على التحدّد أو التجسّد، الأمر الذى يتنافى مع تطالب به الشاعرة السعادة فى النهاية من البهوت من سماوات تجردها وتناثيها لتعانق أحلام البسطاء، وليس من هذا بالطبع ضربا من التناقض فى رؤية الشاعرة ولكنه ضرب بارع من ضروب تعدد مستويات الرؤية وتشابك أبعادها وغنى دلالاتها.

على أن هذه المطالبة – أو هذه الأمنية – التى تنهى بها الشاعرة قصيدة تعكس لنا مدى غنى هذا النبع الفياض بالخير الموار بالعطاء الإنسانى الذى تكنه الشاعرة بين جوانحها ، والذى ندعوا الله أن يسبغ على الشاعرة القديرة ثوب الصحة والعافية ليظل هذا النبع متدفقا أبدا بالخير والجمال والحب الإنسانى الشامل.

فالسباق التصويرى الذى أحاطت به الشاعرة هذه اللفظة من غناء النواعير، وتقبيل الشمس النرى هذه الأحرار هذبت الكثير من خشونة هذه اللفظة وأضفت عليها قدراً كبيراً من النعومة والشفافة.

وبعد التطواف الطويل وراء السعادة تنتهى القصيدة كما ابتدأت والسعادة لا تزال ذلك الحلم اليوتوبي الأثيرى الشارد، الذى يسمى الكل وراء إدراكه أو تجسيده ولكنه يظل متناثياً عن كل تجسد مادي أو تحقق واقعى، ولعل هذا ما يضيف عليه الكثير من جلاله شأن كل ما هو متعذر التحقق.

وتحاول الشاعرة فى النهاية أن تهبط بهذه السعادة من عليائها النائية إلى الأرض لتعانق آلام التعساء وتمسح على قلوبهم المكومة وتطفى ظلمهم .

إليها :

اهبطى يا أنشودة الحالمينا

من فضاء المورد

وامسحى مرة صدى الظامئينا

فى بجى ضائع الغد

هذا الختام يثير فى نفس القارئ تساؤلا عن مدى صدق أمنية الشاعرة هذه، وهل تأمل شاعرتنا الكبيرة حقاً أن تهبط السعادة من فضاءاتها الأثيرى المورد لتبيل صدى الظامئينا؟! وإذا كان من حق هذه القراءة أن تطرح مثل القراءة التى تنبئ أن تغلق الآفاق للامتناحية لإشعاعات القصيدة وإيماءاتها

## التمرد.. في شعر سعاد الصباح

### د. السعيد الورقي \*

الشعر في روى أصز ابتهاج  
لرية الإلهام ذات الجلال  
تزفنى فوق الرى والتلال  
إلى جنان وارفات الظلال  
أقال منهن الذى لا ينال



بهذه الأبيات قدمت الشاعرة سعاد عبد الله الصباح تجربتها الشعرية، التي حددت مفهومها للشعر. فالشعر عندها طاقة انفعال خاصة تحتضن من خلاله وبه الوجود في توحد صوفي يصبح معه كل شيء قابلاً للوجود .

ديوان أمنية تطالعنا عدة مقولات منها أن الشعر في الروح، وأن الشعر ابتهاج وأنه خيال مجنح من رية الإلهام. وهو يحلق بالإنسان في عوالم ساحرة فوق الرى والتلال، وهو يحقق للإنسان حلم البشرية في بحثها عن الجنة المثالية المفقودة حيث كل شيء ممكن ومباح في حرية إرادة واختيار لانعرف القيود ولا الحدود.

هكذا بدأت الشاعرة بداية رومانسية متفهمة ومتعمقة لفهوم الرومانسية للشعر وللفن عامة على أنه نوب وجداني، وهو أمر طبيعي بالنسبة لشاعرة احتضنت الرومانسية بعد أكثر من جيل رومانسي أصل التجربة والمفهوم في الوجدان الشعري عند الشاعر والمتلقى على السواء .

في هذا البيان الشعري الذي تصدر

\* أستاذ النقد الأدبي بكلية الآداب - جامعة الإسكندرية .



يقوم فيه صائد اللؤلؤ والمرجان باحثاً عن الرزق في بجى البحر والأسرار ، وهكذا ضل الإنسان مفامرة المجهول بسحره يخوض الأخاذ ليصطاد نور الأيام ويعمر الأمسيات بالضوء المشع.

المحور الثاني من محاور الرومانسية في شعر سعاد الصباح هو «التفنى بالبطولة» بطولة الإنسان المناضل لإرساء قيم الحق والخير والجمال في عالم تتصارع فيه فجاجة الواقع وتضغط على وجود الإنسان عوامل القهر والتسلط .

ففي عالم المادة وتسلط ظروف الواقع يتحول النضال الإنساني لتحقيق المثال الذي يطمح إليه الرومانسي إلى وجود عسير التحقيق، فإذا تحقق من ثم ، فهو الحلم حلم الإنسان لتحقيق السعادة المفقودة .

ولأن الرومانسي بطبيعته شخص متشائم ، كان من الطبيعي للبطولة المغناة أن تكون بطولية مفتقدة، وهكذا تفتت الشاعرة بطولية الشهداء في «أم الشهيد» وبطولة الزعيم القائد المناضل «عندما رحل ناصره» وتصبح بطولة الإنسان ونضاله بالتالي جزءاً من الماضي الذي تهرب إليه الذات فراراً من فجاجة الواقع .

كان انشودة حب ووفاء ووداد  
كان أحسن خير لم ترد من عهد عاد  
كان أسطورة مجد ما روتها شهر زاد  
{عندما رحل ناصر ص ١٢}

وتتوالى قصائد الديوان بعد ذلك توضيحاً أكثر لأبعاد هذه التجربة الوجدانية، وكيف سعت إلى التخلص من هذه الرومانسية إلى أن تكون صوتاً واقعياً من أصوات الشعر العربي المعاصر .

أول محور من محاور الرومانسية هنا «الموقف من الماضي» وهو موقف يعكس احساساً مريباً بالصسرة والتأسي على زمن البكارة والبرامة، الكون العامر بالذكريات الحلوة في زمن حلو يغمره شلال دفاق من المشاعر:

في بلادى... في مفاني أرض أجدادي الجميلة  
لى حكايات وآيات وأبيات طويلة  
سوف يروى سرها الأطفال للأجيال عنى  
وعن اللؤلؤ والمرجان فى العهد الاغن

ومن النواص لا يعرف ما لون الهموم  
وهو يهوى فى بجى البحر ويصطاد النجوم  
ليسويها عقوداً فى صدور الغانيات  
تملا الايام نوراً وتُفسى الأمسيات  
{زمان اللؤلؤ ، ص ٦ - ٧}

الماضى فى ذاكرة الشاعرة زمن اللؤلؤ ، حقبة من المشاعر البكر المشرقة فى وعى ولا عى الذات الشاعرة ، حيث تتداخل المشاعر والانفعالات بالأحداث والمشاهد وتتناثر فى كون من السحر الغامض المثير، وحيث الخليج بجوفه الغامض وعالمه الداخلى

ويتمثل المحوران كما هو واضح في مقولة الهروب من ضغط الواقع وقسوته باعتباره المقولة الرئيسية الهامة في الموقف الرومانسي ويتم هذا الهروب بوسائل أهمها الانسحاب من الواقع الراهن والضغط والقسوة إلى الماضي العاصر بالذكريات والمشاعر وبطولات الذات التي توقفت مع سقوط البطل الذي أصبح يعاني من فقدان الذات لاحتساسها بأنها سيدة العالم وأن وجود العالم متوقف على وجودها بعد أن أصبحت في ظل الحضارات الواقعة جزءاً من نظام عام لا تملك حتى أمر السيطرة على نفسها. ومن وسائل الهروب كذلك . من محاصرة الواقع وزيجته نشدان عالم مثالي (يوتوبيا). ومنها أيضا الارتقاء في أحضان الطبيعة. ومنها كذلك العودة إلى الطفولة وزمن المشاعر البكر.

ويلعب الحب دوراً هاماً في بلورة الموقف الرومانسي. إنه السحاب وتطهير . فهو من ناحية ملاذ يحتوى به الإنسان المجهول لينقذه من ضغط الواقع ويجنبه هوة السقوط، ويعينه على مواجهة ضغط الواقع على ذاته، ومن ناحية أخرى تطهير للذات التي تسعى للتمرد وتأكيد للإرادة البشرية في أن تحقق حريتها المفقودة :

هذه أيامنا تضي بنا .

وأنا باقية حيث أنا

أنظم الشعر وأشدو للهوى

وأغني لمناهاات المنى

\* \* \*

وأنا شاعرة ذات خيال

ليشد الحسن ويستوحى الجمال

ربما ألفيته في وردة

في كتاب .... في دعاء .. في ابتهاج

{تحت المطر ، ص ٢٠}

الحب والطبيعة وعالم الطفولة والجنة المفقودة، كلها عوالم تسعى إلى تقديم العزاء للذات في اصطدامها بالواقع من ناحية، كما تمثل انسحاباً وجدانياً من عالم الواقع وثقله على الذات. إلى آخر هذه التصورات المثالية الحاملة لعوالم أفضل . وهكذا تصبح هذه المحطات صوراً متكررة لعالم واحد هو البحث عن المطلق المثالي:

أيلامُ من عرف الهوى ، فوفى له ورعى  
ذمامه

من عاش يؤمنُ بالهوى تتفتحُ الدنيا  
أمامه

طُبعُ الهوى ، ليل يمر، وفجره يعمو  
ظلامه

وغداً ستزدهرُ الرى وتزول وعارضة  
الجهامة

وتضئُ ألحاني على شفتى وترقص  
الابتسامه

ويعود لي ملكي بكل حنانه .. وله  
السلامة .

سعاد الصباح شاعرة رومانسية النشأة  
والتكوين والرؤيا إذن ، وربما تأثرت  
الشاعرة في هذا بالاتجاه الرومانسي الذي  
سيطر على عدد من شعراء الكويت في  
الستينيات وقبلها ، ومنهم خليفة الوفيان  
وعلى السبتي ومحمد أحمد المشاري وخالد  
سعود الزيد وغيرهم . إلى جانب طبيعة  
الرؤيا التي سيطرت عليها وتبعثها في  
شعرها ، وهي قضية المرأة بين ضغط الواقع  
والحرية الإنسانية ، وهي قضية رومانسية لها  
حق واضح .

الرومانسي كما هو معروف شخص  
متحفز المشاعر مستنفر الأحاسيس ، خاصة  
تجاه علاقة الذات بالواقع ، فالواقع بمكوناته  
من قواعد وقوانين وتقاليده يضغط على الذات  
من ناحية ويعوق حريتها من ناحية أخرى .  
وهذا أساس الموقف الصدامي بين الذات  
والواقع الذي درت مضامين وأفكار  
الرومانسية حوله .

وعندما تناولت الشاعرة سعاد الصباح  
هذا الموقف في شعرها ، تناولته من خلال  
زاوية شديدة الالتصاق بتجربتها الخاصة ،  
وهي تجربة وجود المرأة في المجتمع  
الشرقي . فالمرأة ذات وكيان وإرادة لها  
حريتها وتتميز بغريبتها وذاتيتها الخاصة .  
والمجتمع سلسلة من القواعد والقوانين

والتقاليد والأعراف التي تحول دون تحقيق  
حد معقول لهذه المقولات السابقة . ومن هنا  
يبدأ الصدام بين المرأة ذاتاً وبين الواقع  
تقاليد وأعرافاً وقواعد . تسعى الذات إلى  
تأكيد حقها في الحياة وبالتالي في الإرادة  
والاختيار ، وتسعى قوانين المجتمع إلى سلب  
حق الحياة منها :

ويل النساء من الرجال إذا استبدوا  
بالنساء

يفغونن أداة تسلية ومسالة اشتها  
ومراوحاً في سيفهم .. ومدافناً عبر  
الشتاء

وسوائنا تلد البنين ليُشبعوا حبّ البقاء  
ودمي تحركها أنانية الرجال كما تشاء  
وتذل للرجال الإله كأنه رب السماء  
مادام يمنحها المؤنة القلادة والكساء

{ حق الحياة في : أمنية ٣١ }

ويمثل تطور علاقة المرأة بالواقع في  
شعر سعاد الصباح تطور الرؤيا الفنية  
لديها بالتالي ، حيث إن هذه العلاقة كما  
أشرنا هي محور التجربة الشعرية عندها  
وأساس الموقف الشعري لديها .

ويمكننا من خلال قراءة أشعار سعاد  
الصباح في دواوينها الشعرية المتتالية:  
ديوان «أمنية» ، وديوان «إليك يا ولدي» ثم  
ديوان «فتاقيات امرأة» الوقوف على هذا

التطور في الموقف وفي الرؤيا على السواء، فقد بدأ الموقف بداية انفعالية مشبوبة شديدة الحماس وخاصة في أنطب قصائد «أمنية»، ثم لم يلبث أن تحول إلى مناقشة هادئة لأبعاد الموقف خاصة في ديوان «إليك يا ولدي»، لتخلص إلى مرحلة حاولت فيها الشاعرة أن تقدم الحلول من خلال رؤيا اقتربت من المفهوم الواقعي الجديد الذي تسلكه القصيدة العربية المعاصرة .

\* \* \*

نظرت الشاعرة إلى المرأة الشرقية من خلال قصائد ديوان أمنية فوجدتها مهضومة الحقوق مسئولة الحرية، لا رأى لها ولا وزن لوجودها مع أنها نصف المجتمع ، وذلك لأن قوانين الواقع الاجتماعي التي تحكم علاقة المرأة بالرجل وعلاقة المرأة بالواقع، قوانين مجحفة ظالمة . إنها قوانين من صنع الرجل. ومن الطبيعي بالتالي أن تكون لصالحه ون أن يكون هناك ضرورة طبيعية أو بيولوجية لذلك على نحو ما تكشف عنه قصيدة «حق الحياة» والتي ذكرنا مؤخرًا جزءاً كبيراً منها.

ومن الطبيعي أن يبدأ الموقف من مثل هذه القضايا الإصلاحية منفعلًا ثائراً لا يخلو من توتر مستنفر :

لا ... لن نذل وإن نهون وإن نفرط في الإيذاء

لقد انتهى عصر الحريم وجاء عصر الكبرياء

وجلاطنا حق الحياة وكلنا فيه سواء  
وفي هذه المرحلة بدأ اهتمام الشاعرة بعالم المرأة وجزئياتها الدقيقة. المرأة العاشقة الحرة التي من حقها أن تحب وأن تعلن ذلك صراحة :

إن هذه الحب لي أقرب من حبل الوتين  
وله فيض حنانى ... وله فرط حنينى  
وهو بعد الله ربي .. وهو بعد الدين  
ينى

(حب من السماء ، ٥٥)

وتختلط حرية التعبير عن الحب كماطقة لم يكن يسمح للمرأة أن تعلنها صراحة بالتفاصيل الدقيقة لعالم المرأة،

وقفت في وجه مرأتى أسائلها

بأى ثوب غداة العيد ألقاه

وأى لون من الألوان يسعده

فكل لون له في الوجد معناه

وأى هيئة تثير بها

كوا من الشوق تطفئ في حناياه

أترك الشعر منتوراً على كتفى

سنبلاً في مهب الريح تغشاه

أم هل أسوى شريطاً في جدائله

بلون الليل في شعري وبرعاه

[ بعد العودة / ٣٧ - ٣٨ ]

بدأت الرؤيا الشعرية عند سعاد الصباح  
في ديوانها الأول "أمنية"

إنّ بداية انفعالية ثائرة شديدة  
الحماس، كشفت عن موقفها كشاعرة  
رومانسية من قضية الذات في علاقتها  
بالواقع .

وعندما هدأت حدة هذه التورية المشبوبة  
دخلت الشاعرة في مرحلة المناقشة الهادئة  
لأبعاد الموقف وذلك من خلال أغلب قصائد  
ديوانها الثاني «إليك يا ولدي» خاصة وأن  
الشاعرة هنا مزجت بين قضاياها السابقة  
وبين مأساة حياتية هامة أثرت في وجودها  
الإنساني والفني، وهي «موت ابنها مبارك».

وهكذا كان شعر الديوان غناءً ذاتياً  
حزيناً لتلك الهموم مجتمعة .

هاك شعري، وسأكلوه لروح ابني الحبيب  
ولاهلي ولأحبابي وللحق السليب

سوف أرويهِ بدمعي الثاكل الثر الصيب  
وأنا في غريتي ، أواه من عيش الغريب

(مقدمة / إليك يا ولدي ، ص٥)

انشغلت الشاعرة في ديوانها الثاني هذا  
بأحزانها الجديدة التي جاءت مع وفاة  
ولدها. وأطلت من خلال هذه الأزمة على  
همومها الخاصة، فإذا الحزن يغلف كل  
المرئيات ويفسد طعم كل الأشياء ، ويهيج

وأى قرط على أذنّي يؤثره

وأى عطر على خدّي يهواه

وهل أكحل عيني أم ترى سهري

قد أودع الكحل في عيني وحلاه

لا تكتمى الحق يامرأة ، واعترفي

بأى شوق ستلقاني ذراعاه

وأى دفة يثير النار في شفتي

وأى نار إذا ما قبلت فاه

وكم حكاية حب في جوانحننا

تروى إذا عانقت كفى كفاه

فرحة العيد / ٥٨ - ٥٩

وتختلط الرؤيا هنا في أغلب الأحيان  
بحزن رومانسي يغلفها ، فتشيع رنة الأسى  
بشكل ملح ومستغرق في الأسى :

عدت بقلب ضائع محطم بعد السفر

كطائر تقذفه الريح وينعاه المطر

تفتالني في وهدتي الخرساء أشباح

الضجر

فلا ازدهار في الربا ولا حياة في

الشجر

وليس في أفق رجائي نجمة ولا قمر

كانما كل الرؤى تحولت إلى حجر

كان كل أمل في غابة اليأس انتحر

فقدان الشاعرة ابنها وجدان الشاعرة هزاً  
عنيفاً ، فلحالت مرثيات الوجود حزناً  
متشائماً يسعى إلى ما يشبه الرغبة في  
تعذيب الذات بالاستغراق في الحزن الذي  
يصل إلى حد تمنى الموت :

ليت أمي ولدتني في زمان الجاهليه  
بين قوم يثنون البنت في المهدي صبيه  
قبل أن تصبح أما ذات أزهار نديه  
وتنوق الثكل والسقم وألوان البليه  
{ليت / ص ٤٢}

والتطهر من ثورات النفس وجموحها  
بالانخراط في نوبة صوفية تمتزج كثيراً  
بالكون في اعتناق قريب من الوجد الصوفي  
الذي كثيراً ما نراه عند الشعراء  
الرومانسيين :

رب غفرانك إن كنت تجاوزت الصواب  
وأسأت الظن بالغيب وأخطأت الخطاب  
رغم أن النور في أعماق أعماقي مذاب  
لم يحرضني ضلال أو يساورني ارتياب  
أو يحركني إلى ذاتك لوم أو عتاب

فأنا من حرم الإيمان في أعلى رحاب  
{أنا والغيب / ١٤}

ولم تلبث جراحات الشاعرة أن هدأت ،  
«فعادت لمناقشة» قضايها في ديوانها  
الثالث «فتافيت امرأة» ، وكانت عودتها هنا  
بوعي أكثر عمقاً للأبعاد الواقعية للقضية  
المطروحة ، وبالتالي كانت رؤيتها أكثر

الحب شيئاً نتذكر به بقايا مشاعره ، فلم  
يعد يمد وجوهنا بأسباب العزاء بعد أن  
تفاقت الأزمنة وتكدست الأحزان :

أحبك حباً كثيراً قويا عتياً مثيراً  
أحبك يا روح روحي وباسمك أشد كثيراً  
وكم مرة يا حبيب تواعدني أن تزودا  
فألبس ثوبي ضياء وأرسل شعري حريراً  
وأملأ يومي شمساً وأزدرع ليلي بدوا  
وانظم شعري غناءً وأغمر جوى عبيراً  
وتوشك لفهة قلبي إلى موعدي أن تطيرا  
وتضى على الثواني فأحسبهن الدهوراً  
إلى أن يضيق خيالي ويصبح حزني كثيراً  
لكم كان حلمي سراباً وكم كان همي ضريباً  
وأنت كما أنت باق تحطم قلبي الكسيرا  
أتركني يا حبيبي أعاني الجوى والسعيرا  
لقد طال بعدك ليلي وكم كان ليلي قصيرا  
وعز على ابتسامي، وكان ابتسامي نضيرا  
وهنا أشرب كأساً شجياً شقياً مريباً  
وأضى إلى الغاب وحدي فلا استشف العبيرا  
وتنتحر الشمس حزناً علينا وتبكي المصيرا  
وتسقط في البحر هونا وتجمد دفنا ونوراً  
كان غروب هوانا لكل غروب نذيراً  
{أحبك حباً كثيراً ، ص ٢٨}.

لقد هزت المأساة الجديدة ، مأساة

العميق بصديق تجربتها باصرار تكشف  
الستر عن المخبوء، تتحدى به قوانين الواقع  
ومنطقه، فهي قوانين زائفه تحابي الرجل  
وتبتكر لحق الأنثى في الحياة

يا حبيبي

إنني ضد الوصايا العشر

والتاريخ من خلفي رمال ودماء

انتمائي هو للحب

ومالي لسوى الحب انتماء

وطني

مجموعة من شجر الليمون في صدرك

والباقى هراء بهراء

(المجنونة ، ٢٧، ٢٨)

وهكذا انتهت الرؤية لديها: إيمان ثائر  
بالحق في الحياة وفي الحب. ومن ثم اتجهت  
إلى التفنى به شعراً معجونا بالشهوة  
المشتعلة، ومطرزا بتوتر المشاعر الجياشة،  
وانشغلت بالتالي بنقص مواطن الرمشة  
المقدسة في التفصيلات المتأنية والمتابعة  
للأشياء الصغيرة العزيزة في عالم المرأة :

فاجائك

تشرب القهوة السوداء

من نهر عيني

وتقرأ فيها حريدتك الصباحية

فصرت ارتاد المقاهي

استقامة وتوازناً وأعمق بعداً في الطرح  
والتناول، خاصة وأن المرحلة الرومانسية  
كانت قد انتهت مع الشاعرة بديوانها الثاني  
« إليك يا ولدي » فاطلت الرؤية من خلال  
واقعية معاصرة تجعل من الموقف الذاتي  
الخاص قضية عامة لها أبعادها الشمولية .

في قصيدة : « فيتو على نون النسوة »  
وهي القصيدة الأولى في الديوان تعرض  
الشاعرة مشكلة المرأة العربية التي تواجه  
قوانين العيب والحرام في أمور ليست  
بالعيب ولا هي بالحرام . إن من حق المرأة  
أن تقول الشعر كما أن من حقها أن تحب:  
فالحب والفن هبة الطبيعة للإنسان رجلاً أو  
امراً :

يقولون

إن الكلام امتياز الرجال

فلا تنطقي

وإن التفرزل فن الرجال

فلا تعشقي

وإن الكتابة بحر عميق المياه

فلا تفرقي

وها أنذا قد عشقت كثيراً

وها أنذا قد سبحت كثيراً

وقاومت كل البحار ولم أغرق

(ص ١٩)

وهكذا تندفع الشاعرة في إيمانها

أنا قصيدتك المكتوبة بحبر الأنوثه	لتشربني
أنا عصيفورتك	واشتري الصحف الصباحية
أنا جزيرتك	لتقراني
أنا كنيستك	{قهوة / ٩٠}
فاسمع أجراس حنيني	لقد أصبح الحب وجودها فباحث بكل
واطرق الباب علىّ في أى وقت تريد	الأسرار الخفية:
{توسلات ، ٥٨}	كل أوراقى التى أحملها فى سفرى
والحب عند الشاعرة مع ما فيه من توحد	فوقها ، رسمك أنت
وفناء تجربة واعية ، يرفض العبودية . إنه	والمرأيا .. لا أرى وجهي بها
حب يقظ الإرادة تسعى الذات من خلاله إلى	بل أرى وجهك أنت
تأكيد وعيها وحريتها رافضة أن يكون الحب	و{الكاستيات} التى أسمعها فى خلوتى
عبودية المتسلط ووقع فى دائرة الاستحواذ	عكست نورك أنت
والتملك :	لم يعد عندي مكان
لو كنت تعرف كم أحبك	بعدما استعمرت كل الأمكنة
لم تعاملني ككرسى قديم	لم يعد عندي زمان
أو كنص فى تراث الأقدمين	بعدما صادرت كل الأزمنة
لو كنت تعرف كم أحبك	أنت سقفي .. وغطائي .. والسند
ما قمعت	لم يعد عندي بلاد
ولا بطشت	بعدما صرت البلد
ولا لجأت لحد سفيك	{فتافيت امرأة ، ٣٩ / ٤٠}
مثل كل الحاكمين	ويدت الشاعرة ذاتا غارقة فى الحب من
{إلى تقدمي من العصور الوسطى / ٦٦}	إصبع قدمها إلى قمة رأسها ، ذاتا تحيا
إنها ترفض الحب الذى يجعل من المرأة	حالة سعادة غامرة منقطعة النظير ، تفوق
قضباً سالبا ، فالحب عندها حب جديد حب	كل الحدود والأبعاد ، فقد جعلها الحب فوق
صادر من منطقة الحرية والإرادة ، حب	كل الحدود والأبعاد :



يرى في الرجل والمرأة طرفين يتبادلان العطاء ويحفظ لكل منهما حريته وأرادته واستقلاله، فكلاهما يعطى بقدر متساو، وكلاهما من حقه أن يستمتع من خلال وعيه بنفس القدر المتساوي :

تعال ...

أوقع معك اتفاق سلام

استعيد به أيامي الواقعة تحت سلطتك

وفمي المحاصر بين شفتيك

وتستعين أنت بموجبه

رائحتك المسافرة تحت جلدي

{الاتفاق ، ٨٦}

\* \* \*

هكذا تحقق للشاعرة مفهومها للحب، كتجربة عشق للحياة لا تتوافر إلا من خلال إرادة واعية حرة .

وقد استطاعت الشاعرة أن تصل إلى هذا المفهوم بعد رحلة ليست بالقصيرة قطعتها في تعرية التقاليد والأعراف التي تحابي الرجل على المرأة، فتعطي للرجل كامل حريته وتضع كافة أشكال القيود على حرية المرأة وحقتها في أن تحيا .

كانت البداية كما رأينا مشاعر قلقه مستنفرة معتزجة بالروح الرومانسي من خلال عدد من المحاور الرومانسية خاصة التمرد على تقاليد الواقع والبحث عن المثالي في عوالم أخرى تمثل الانسحاب من فجاجة الواقع ، كما اختلطت الرؤيا هنا بمشاعر

الحزن التي زكتها وفاة ولدها .

واستقرت هذه المرحلة الانفعالية الثائرة رحلة ديوانها «أمنية» و «إليك يا ولدي» ثم استقرت في الديوان الثالث: «فتافيت امرأة» من خلال الطرح الهادئ المتأن للموقف القضية والتوصل بهذا الطرح لمناقشة الموقف بعد أن تبلور فتحدت ملامحه وتشكلت أبعاده . الحب والحرية وجهان لعمله واحدة هي الاحساس بالحياة.

وقد أثرت هذه الرؤيا في مراحلها على الصياغة الشعرية للقصيدة عند سعاد الصباح، تأثيراً بالغ الوضوح . فعندما كانت المرحلة الأولى مرحلة استغراق رومانسي؛ خرجت القصيدة الشعرية رومانسية التناول والمضمون على حد سواء. فالقضايا الهامشية فيها قضايا رومانسية والصياغة الموسيقية والتصويرية صياغة رومانسية أيضاً، فتسبب القصيدة في بحيرة من الكلمات والصور الرومانسية وأعتقد أن هذا واضح بالقدر الكافي في النماذج التي ذكرناها لهذه المرحلة وعندما اتضحت معالم الرؤية ، تخلصت القصيدة الشعرية من المشاعر الرومانسية وأصبحت أيقاعاً عصرياً في صياغته الموسيقية واللفظية وفي صنعة المزج بين المكونات داخل وعي الشاعرة، وإن كان هذا لم يمنع من تسرب النثرية إلى الإيقاع الشعري في مواضع عديدة كما لم يمنع من الفضول والتزيد في غير موضع .

# التبادل الصيغى فى

قصيدة (غادة اليابان) لحافظ إبراهيم

د. حسن البندارى \*

حين يسلم مبدع النص الأدبى بأن الأدب (أو الفن بعامة) كيان مؤلف من مفردات تتفاعل وتتصارع فى داخله؛ وأنه لذلك غير أسير لقواعد المنطق التى يخضع لها العلم .. حين يسلم بهذه الحقيقة فإن خروجه على الإطار اللغوى المألوف يعتبره نظر الناقد عملاً محموداً وإنجازاً مطلوباً، لأنه يصدره عن خروجه هذا عن إجراء باطنى وانفعال ذاتى، لا تعرفه اللغة المألوفة. ينشد به استغراق قدرة التلقى فى القارئ، وإحداث شعور لديه بالإقتران بعمله الأدبى، وتفاعله معه، وإقباله عليه .

\* أستاذ النقد الأدبى بكلية البنات - جامعة عين شمس .

مبدأ الارتباط التاريخي Doctrine of Relevance الذي يدور حول النص، وهو ما عناه آلن تيت Allen Tate بأنه ارتباط الأدب بالعالم الذي يمثله وبالمعارف التي تتصل به (٤)، والثاني: إحلال دعوة أخرى تستجلى النص الأدبي ولا تتور حوله، دعا إليها الناقد المعاصر «ديتشيس Daiches» بقوله: «ولم يكن ما ساء أولئك النقاد (نقاد المبدأ التاريخي» ذلك التقسيم التاريخي للأدب في حركتي h و مؤثرات فحسب، وإنما ساهم أيضا ذلك الاستغلال القصصي السردى للأخبار في سير الأدباء الذي يعلم في المدارس والكليات في غالب الحال، مزيجا مضطربا من تاريخ الحركات ومن الحكايات الإخبارية. أما الخصائص الحقة التي يتفرد بها كل أثر أدبي، وهي أهم ما هناك، فلم يحتفلوا فيها على نحو جدي» (٥)

ولعل هذا ما جعل بعض النقاد المعاصرين مثل الناقد الإنجليزي المعاصر: إيفور أرمسترونج ريتشاردز Ivor Armstrong Richards لا يتحمس كثيرا للحكم الذي أصدره توماس رايمر Thomas Rymer الذي يرفض فيه شخصية (ياجو) (١) لأنها خارجة على المألوف أو على النموذج الذي حدده أرسطو بقوله: «إن على الفنان أن يحافظ على النموذج مع خله صفة النبل عليه» (٢)، فقد بين ريتشاردز أن «رايمر» رفض قبول شخصية (ياجو) لأسباب خارجية لأصلها لها بالضرورات الباطنية، أسباب تتعلق بضرورة المحافظة على النموذج المعروف، والخضوع للتقليد، وقياس مدى نجاح رسم الشخصية بالمعايير الخارجية، دون أن يدرى أن «الأخذ بأي معيار خارجي هو الشيء الخطير في النقد» (٣)

وتأسيسا على ضرورة الارتباط الوثيق بالنص الأدبي التي يتبناها كل ناقد يبحث في النص عما هو غير مألوف وغير عادي -

إن عملية الاعتماد على الضرورات الباطنية للعمل الأدبي - كانت - وما تزال - دعوة قوية ذات هدفين: الأول «تنحية

(١) ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، ترجمة د. مصطفى بدوي. القاهرة ط (١) ١٩٦٣ ص ٣٤٢.

(٢) السابق ص ٣٤٢.

(٣) السابق ص ٣٤٣.

(٤) د. نصرت عبد الرحمن: في النقد الحديث، مكتبة الأقمي، عمان الأردن ط (١) ١٩٨٧ ص ٥٧.

(٥) ديفيد ديتشيس: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق: ترجمة د. محمد يوسف نجم، دار العلم

للملايين، بيروت ١٩٦٧ ص ٤٩٩.

يتملكه ويستبد به لإيثاره الحياة المدنية على تلك الحياة العسكرية التي عاشها فترة من الزمن، وصيغتا (كفى) و (منى) الذاتيتين اللتين تدلان على التكلم الإفرادى، الذي يفيد اليوح والاعتراف، والصيغة الدالة على (الفائب) المتمثلة في (السيف نبا) و (الدهر أبى).

فالصيغ النوعية الثلاث - ترسي اعتقاد الشاعر القلبي في قوة عزمته وإرادته، ولكن الدهر وما يحمله من أحداث جعله كائن متهرب من واجبه متخل عنه. وعليه أن يدفع عن نفسه أى لوم أو اتهام بالتخاذل. وذلك يبحث إمكانية حدوث «التقصير» لأى إنسان. فيقول (٢).

٢ - رب ساع مبصر فى سعيه

أخطأ التوفيق فيما طلبا  
فبحثه إمكانية وقوع هذا «التقصير»  
جعله يوظف (الصيغة الغيرية) (رب) وما بعدها - ذات الضمير الفائب ليسوغ لنفسه بهذه «الإمكانية» أى تقصير أو نقص يلحق نفسه، فما دام سعى الإنسان معرضا للخطأ والصواب رغم اجتهاده فيه، فإن اللوم

يمكن القول إن ثمة «خروجا» و«انحرافا» عن اللغة المألوفة العادية - قد تم - على أيدي الشعراء العرب القدامى والمعاصرين.

ويتمثل هذا الخروج أو الانحراف في ظواهر فنية عديدة تتعلق بكيفية تقديم القصيدة وعرضها، ومنها ظاهرة «تبادل الصيغة الذاتية والغيرية» أو تنوع ضمائر الأداء الشعرى. على نحو ما نرى في قصائد غير قليلة في شعرنا العربى الحديث كما نجد في قصيدة «غادة اليابان» (١) لحافظ إبراهيم (١٨٧٢ - ١٩٣٢) التى تحتوى على حالة صراع نفسى واضطراب داخلى متوتر. بقول بادئا القصيدة :

١ - لا تلم كفى إذا السيف نبا

صح منى العزم والدهر أبى(٢)

فهو يجمع بين ثلاث صيغ متوالية في الشطر الأول ذات ضمائر متنوعة، هى (لا تلم) الدالة على الخطاب الذى يفيد أن ثمة مخاطبا وهميا وجه إليه اللوم بسبب تخليه عن سلاحه وودعه العسكرية، رغم إيمانه بقيمة هذا النور، أو أن إحساسا بالذنب

(١) نشرت في ٦ / ٤ / ١٩٠٤ انظر ديوانه ص ٣٢١ .

(٢) يسجل الشاعر هنا أو يشير إلى إحالته إلى المعاش من عمله كضابط بالجيش المصرى. انظر أحمد أمين : مقدمة ديوان حافظ إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط (٣) ١٩٨٧ ص ٥٤ .

(٣) ديوان حافظ إبراهيم ص ٣٢١

ولكن كيف يخالف والإيمان به أساس تكتمل به «العقيدة الصحيحة»؟ وما عليه في هذه الحالة إلا الخضوع والتسليم والتحكم في هذا الصراع الداخلي الذي تحفل به نفسه .

ويوقف الشاعر تيار الحديث الاعترافي بما يحمل من دلالة ليتنقل منه إلى توظيف الصيغة الفيرية ذات ضمير المخاطب يتحدث من خلاله إلى «الدنيا» فيقول (٢):

٥ - إيه يادنيا اعبسى أو فابسى

لا أرى برقك إلا خلبسا

فتوظيف لهذه الصيغة يعني «استحضار تشخيصي» للدنيا، يمكنه من الإنفشاء بموقفه منها الذي يتحدد في «قلة أكتراثه» بما يحدث فيها من ارتفاع وانخفاض، ومن عبوس وابتسام ، ومن سعادة وتعاسة.

ولكى يبرز الشاعر من هذا الموقف الواضح الحاسم ، وظف الصيغة الذاتية ذات ضمير المتكلم (لا أرى...) فهي تأكيد على صدق موقفه أو ما ذهب إليه رأيه فيها، وهو وثيق الصلة بالتناقض الذي تتبنى عليه. ولذلك فإنه لا يتأثر بنية بارقة أمل أو رجاء قد تظهر فجأة . وكيف يتأثر وهو يدرك تماما أن هذه البارقة ليست إلا خداعا وزيفا لن

ليس بلانزم وليس وصفا ثابتا قابلا للاستمرار. ولهذا جاء ترحيبه وتقبله لأية «شدة» يتعرض لها في المستقبل. وهنا يعمد إلى «الصيغة الذاتية» التي تبين لنا استعداد نفسه لتقبل الشدة المحتملة . يقول (١):

٣ - مرحبا بالمخطب يبلوني إذا

كانت العليا فيه السببا

٤ - عضى الدهر ولولا أننى

أوتر الحسنى عقت الأديا

فقد توالى الصيغ الذاتية «يبلوني» و «عقتى...» و «أوتر...» و «عقت...» لتقدم صورة اعترافية صادقة لنفسه تدل على صراع يجري فيها: فبينما «يسلم بما ينزله الدهر به» من خطوط وشدائد كانت وتكون سببا في رفعة كل من تعرض ويتعرض لها - نراه يتمرد على هذا التسليم بعدم رضائه بما يصدئه هذا الدهر من قطع لأسباب السعادة والاستقرار، ومن إبعاد الخير عنه على نحو ما تفيد صيغة (عقتى...)، ولكنه سرعان ما يعترف بصيغ (إننى) ، و (أوتر...) ، ( عقت ) المتتالية - بأنه لولا إشارته وتفضيله «العاقبة الحسنة» والنهاية الحميدة - أعلن بصراحة مخالفته لما يأتي به الدهر،

(١) ، (٢) السابق ص ٣٢١

- أن هذه البارقة ليست إلا خداعاً وزيفاً لن  
يكتب له البقاء ٩ .
- والظاهر أن الشاعر توقع من يلومه على  
هذا الموقف فواصل التحدث الاعترافى  
بالصفة الذاتية فقال(١):
- ٦ - أنا لولا أن لى من أمتى  
خاذلاً ما بت أشكو النوبيا
- وذلك ليبين أن هذا الموقف نشأ عن  
«سلبية» أمته تجاه عملية «التآمر» التى  
تحاك أمامها نون اعتراض أو رفض، فهذه  
السلبية تدل على «وَهْن عزميتها» فخيبت  
بذلك آماله فيها، وليست شكواه مصائب  
الدهر، إلا نتيجة طبيعية لإدراكه هذا الوهن  
الصريح . فضمير المتكلم المستخدم فى هذا  
البيت جاء ملائماً باعتبار أن هذا التحديد  
لطبيعة الأمة صادر عن مجرب معاين  
لمسيرتها السياسية .
- ولكى يضفى الشاعر على حديثه صفة  
الحياة أو الموضوعية لجأ إلى الانتقال من  
الصيغة الذاتية (السابقة) إلى الصيغة  
الغيرية (الفائبة) . وهى قادرة على إعانة  
الشاعر فى التوسع وطرح المزيد من  
التفاصيل التى تقوى رؤيته ، وتدعم موقفه.
- فيقول: (٢):
- ٧ - أمة قد فت فى ساعدها  
بغضها الأهل وحب الغربا
- ٨ - تعشق الألقاب فى غير العلا  
وتفقد بالنفوس الرتبا
- ٩ - وهى والأحداث تستهدفها  
تعشق اللهو وتهوى الطربا
- ١٠ - لا تبالي لعب القوم بها  
أم بها صرف الليالى لعبا
- ثم يختم هذا الحديث التفصيلى بخاتمة  
هذه : التمهيد يسرد قصة شارك فى  
حدثها يمكن أن «تقابل أو تعارض» - حالة  
الأمة ! فإذا كان الضعف وغياب الاكتراث،  
قد نالا من أمته حتى لقد نسى أبناؤها  
واجبهم نحوها - فإن بطله هذه القصة قد  
ضربت المثل فى التفانى، والتضحية بالنفس  
لمواجهة العدوان الروسى على وطنها . أى أن  
الشاعر عقد مقابلة أو مقارنة بين موقف  
الأمة المتخاذل ، وموقف الفتاة القوى، من  
أجل حماية «الحق» والدفاع عنه . وذلك  
لاستخلاص (العبرة)، وإفادة المثلى من عقد

(١) السابق ص ٣٢١ .

(٢) السابق ص ٣٢١ .

هذه المقابلة .

يطلعنا على هذه القضية ؟، إنه بحكم اتصاله بها تعرف على نوعية شخصيتها، فوقف على صلابة نفسها، وقوة إرادتها، وشدة انتماؤها إلى بلدها الأصلي، مما يجعلنا نتقبل إيثارها الرحيل دفاعاً عنه، وتضحية من أجله على البقاء، عاشقة ومعشوقة، سالمة من الخطر، بعيدة عن الأذى.

وقد أتاح له استخدام الصيغة (الغائبة) أن يقدم وصفاً مادياً للفتاة فيقول:

ذات وجه مزج الحُسْنُ به

صفرة تُنسى اليهودُ الذهباً

وأنت تخطر وللليل فتى

وهلال الأفق فى الأفق حبا

ثم قالت لى بشفر باسم

نظم الدرّ به والحبّياً

فهذه الصيغة تجعله حر الحركة ،

وقادراً على الإخبار عنها، كما تجعل الملقى

مستثار الحس، نشط المتابعة، لأنها تعنى

تحول القصر من أداء إلى آخر فيظل مرتبطاً

بقصة هذه الفتاة.

ولكن إفادة الملقى لا تتأكد إلا بقوة «الإقناع» الذى يعتمد على اعتقاده باشتراك الشاعر فى حدث هذه القصة. وإذا وجدنا الشاعر يتحول عن الصيغة الغائبة التى قدم بها الأبيات (٧ - ١٠) إلى الصيغة الذاتية فى حشو الشطر الأول من البيت الحادى عشر ليدل على علاقته المباشرة بحدث القصة فيقول : (١).

١١ - ليتها تسمع منى قصة

ذات شجو وحديثاً عجباً

وإذ تمت التهيئة النفسية، للملقى نتيجة

إقناعه - يطرح الشاعر تجربته ذات المعنى

المضاد لحال أمته، وذلك بتوظيفه الصيغة

الدالة على المشاركة والمعاناة الماثلة فى البيت

التالى (٢):

١٢ - كنت أهوى فى زمانى غادة

وهب الله لها ما وهباً

فقد استعمل الشاعر صيغة (كنت

أهوى...) ليأخذنا معه فى رحلته إلى داخل

نفسه، لكى يطلعنا على قضية هذه الفتاة

التى كان لها عاشقاً. ومن غيره يمكنه أن

(١) السابق ص ٢٢٢ .

(٢) السابق ص ٢٢٢ .

- ولكنه عندما أراد أن يقربنا بشدة من «فكر الفتاة» لجأ إلى الصيغة الذاتية، حتى تتمكن بواسطة التعبير بضمير المتكلم من أن تبوح بحقيقة شعورها الفياض تجاه وطنها الذى يحارب ضد الفزاة، وحتى يستطيع إشراكنا فى الإحساس بهذا الشعور، فننتد به وتتعاطف معها، وذلك فى الأبيات (١٣ - ١٥) على سبيل المثال، يقول على لسان هذه الفتاة إجابة عن تساؤل مطول مثير له، عما يمكن أن تصنعه فتاة رقيقة مثلها فى حرب لا يناسبها إلا سواعد الرجال (ويك ما تصنع فى الحرب الظبا؟):
- قلتُ والألام تفرى مهجتي  
ويك ! ما تصنع فى الحرب الظبا؟  
ما عهدنا الظبي مسرُحها  
يبتغى ملهى به أو ملعباً .  
ليست الحرب نفوساً تشتري  
بالتمنى أو عقولاً تُستبى  
- فقد قالت الفتاة تواجه هذا التساؤل  
المثير(١):
- ١٣ - أنا إن لم أحسن الرمى ولم  
تستطع كفاى تقليب الظبا  
١٤ - أخدم الجرحى وأقضى حقهم  
وأواسى فى الوغى من نكبا  
١٥ - هكذا (الميكاد) قد علمنا  
أن نرى الأوطان أما وأبا  
ويلاحظ أن الصيغ التبادلية فى هذه النصوص من القصيدة - كانت تنشأ دائماً نتيجة تساؤل، أو شعور مضاد - يحمل كل منهما نوعاً من الصراع الحركى داخل نفس الشاعر الراوى.
- وعلى الرغم من أن هذا الصراع قد ارتبط بتمثيل مواز للموقف النفسى لدى الشاعر تمثل فى القصة الارتدادية للفتاة لكنه لم يكن نابعا من «موضوع نام متطور»، كما نرى فى غير قصيدة من شعرنا العربى الحديث .

(١) السابق من ٣٢٣ ، ٣٢٤ .



# تطوير الاتصال الجماهيري

## قياس تعرّض جماهير الحجيج

### للتلفزيون السعودي « حج عام ١٤١٥ هـ »

د . أسامة صالح حريري \*

#### الشكر والتقدير

إن وجهى العملة فى التقدم الوطنى؛ هما النظريون فى فصولهم والمعمليون فى حقولهم. معا يقومان بتكامل فى رقى هذا الوطن، ولا غنى لأحدهما عن الآخر حيث يقدم الأكاديمى المشورة من خلال البحث العلمى لصاحب الخبرة. كذلك يقدم العملى النتيجة من خلال خبرته لصاحب الفكرة.

هذا هو المطلب الذى يجب أن تتقدم به المؤسسات الوطنية، الحكومية، منها والأهلى - إلى جامعات المملكة؛ لتستلهم منها المشورة القائمة على الدراسات والإحصائيات المنبثقة من أبحاث تدرس الواقع كما هو لا كما تتوهم . لذلك أتوجه بالشكر الجزيل للمجلس الأعلى للإعلام فى خطواته المباركة لتطوير الإعلام فى الحج من خلال البحث الإعلامى المتخصص، كما أشكر معالى الدكتور سهيل قاضى مدير جامعة أم القرى على تعميقه هذه الخطوة المباركة من خلال مركز أبحاث الحج بكادره المتخصص وقيادته، القوية الآمنة، سعادة أ.د. مجدى محمد حريري الذى أتوجه إليه بالشكر الجزيل. كما أتوجه بالشكر إلى سعادة الدكتور عبد القادر طاش على مشورته الإعلامية المتخصصة وسعادة الدكتور أحمد عبد الواحد على خدماته الفوقية .

فوق كل ذلك، أتوجه إلى الله عز وجل بالشكر الجزيل الذى مهد كل هذه الفرض، فאלهم لك الحمد ولك الشكر كما يليق بجلال وجهك وعظيم سلطانك وكريم عطائك لنا تهيئاً من ظروف، فإنه لا سهل إلا ما جعلته سهلاً، سبحانه .

\* أستاذ مساعد بقسم الإعلام الإسلامى - كلية الدعوة وأصول الدين - جامعة أم القرى بالملكة العربية السعودية.

## خلاصة البحث

إن (جمهور الإعلام) هو مصطلح أصبح الاهتمام به من أولويات المؤسسات الإعلامية التي تلمح في تطوير ذاتها، لذلك أخذ هذا النوع من أبحاث الجمهور في الازدياد.

إن هدف هذا البحث هو تطوير الفاعلية للقناة التلفزيونية من خلال قياس تعرض الحجيح للتعرف على مدى الإشباع لحاجة جمهور الحجيح من المعلومات الشرعية والصحية والأمنية. ذلك يعنى التعرف على مدى «تحقيق» مضمون الرسالة التلفزيونية لحاجة جماهير الحجيح. لذلك يهدف هذا البحث إلى قياس مستوى المادة الشرعية المتعلقة بالحج، والصحية، والأمنية، الخاصة بأنظمة المملكة التي يتلقاها الحجيح من خلال التلفزيون السعودي في فترة موسم الحج.

أما بالنسبة للمنهج الذي أخذ به الباحث فهو استفتاء ميداني لتقصي مستوى ما يستفیده الحجيح من المادة الإعلامية التي يتعرض لها الحجيح من خلال التلفزيون السعودي.

لقد تم توزيع الاستبيان باللغتين: العربية وعددها (٢٠٠)، والإنجليزية وعددها (٢٠٠) لجميع فئات الحجيح من الرجال البالغين، أما بالنسبة لفترة الاستبيان فهي فترة موسم الحج.

هذا وقد وصل الباحث إلى نتائج جديرة بأن تساهم في تقديم النصع المتخصص المبني على البحث العلمى الإعلامى لقناة التلفزيون الذى سوف يساهم - بعون الله وتوفيقه - فى تطوير الفاعلية لهذه القناة؛ لتخدم ضيوف الرحمن. إن النتائج والتوصيات التى انتهى إليها الباحث هى تحقيق لنظرية التدفق الثانى المرحلة Tow Step Flow fo Communication إضافة إلى ما يمكن تحقيقه من خلال الإعلام الخارجى.

## مصطلحات البحث

- «الاتصال الجماهيري» كما أوضحه ديفلور ودينيس DeFleur & Dennis (١٩٨٨). هو عملية متعددة المراحل، والتي من خلالها يقوم الاتصاليون المتخصصون باستعمال وسائل إعلامية أنشئت لإرسال الرسائل بصفة مستمرة وسريعة؛ لتثير معانى محددة إلى جمهور كبير متنوع؛ بفرض التأثير فيهم بعدة أشكال. وتشمل وسائل الاتصال الجماهيرية بين ما تشمل التلفزيون، والرايو، والصحف، والمجلات، والصور المتحركة، والسينما والكتب ... الخ.

- «التطوير»: ويُقصد به فى هذا البحث زيادة التأثير فى جمهور الوسيلة الإعلامية، وتوسيع دائرة الاتصال لها.

إن يتناول هذا البحث أى نوع آخر من

يسعى هذا البحث لتصوير مدى تحقيق حاجة ضيوف الرحمن من المعلومات الشرعية والنظامية والصحية. يمكن بعد انتهاء البحث من استعمال هذا القياس في «التخطيط للمستقبل الإعلامي» .

Uses - «الاستخدامات والإشباع» :  
and Gratifications and فإنها كما أوضحها Bryant & Zilmann (١٩٨٦) مجال في البحث يدرس حاجة الجماهير من القناة الإعلامية. إن هذه النوعية من الأبحاث تركز على الجماهير والمستقبلين للمادة الإعلامية لهدفين، هما: (١) إن الإعلاميين يحتاجون إلى التعرف على احتياج وأهداف الجماهير المتعلقة بالإعلام قبل إمكانية التعرف على مدى تأثير الإعلام. (٢) التعرف على أنماط الاستهلاك والتصرف بما يعين على معرفة تأثير الإعلام. كذلك فإن (1988, Mc Quail) يشرح هذه النظرية بأنها مدخل يختص بالتوقعات أو الإشباع المتوقعة للإعلام والتي لها علاقة بالأهداف والتأثير. إضافة إلى وسائل التحليل والتفسير من قبل الجمهور .

مثال ذلك دراسة Ogan Lafky (١٩٨٣) التي وجهت أسئلة إلى المحررين عن أهم الأخبار التي يهتم بها القراء، فكانت النتيجة تشير إلى الاهتمام الأكثر

التطوير الإداري أو الأداء الوظيفي. أما بالنسبة لأسلوب هذا التصوير فتمت كما يرى الباحث من خلال البحث العلمي، وبالأدوات بحث قياس التعرض.

- «رجع الصدى» : Feed Back هو ما يشرحه كل من DeFleur & Dennis (١٩٨٨) من أنه نوع من الاتصال العكسي، حيث يرسل المستقبل رسائل إلى المرسل بدون قصد أو تعمّد أو خطة مدروسة. إن «رجع الصدى» قد يكون بسيطاً ولكنه يوضح إلى أي درجة كان «مستوى» الاتصال. كذلك يوضح المؤلفون أجيبى وأبولت وإيميري Agee, Ault, Emery (١٩٨٨) أنه استجابة المستقبل التي تقوم بتشكيل وتنشأة رسائل أخرى. يتضح من هذين التعريفين أن «رجع الصدى» هو عملية يستفيد منها المرسل أكثر مما يستفيد منها المستقبل، للتأكد من أن الرسالة التي أرسلها قد وصلت كما «خطت» لها، وليس كما «حللها» المستقبل بما يحمله من ثقافة ويكتنفه من ظروف.

- «الاستفتاء الوصفي والتحليلي» :  
Descriptive and Analytical Swvey هو كما شرّحه كل من ويمير وديمينيك Wimmer & Domnic (١٩٨٧) أنه يسعى لتصوير أو تثبيت ظروف الواقع، بمعنى آخر: هو وصف الواقع. لذلك

بالأخبار الغير محلية، خاصة بالنسبة للمتخصصين. كذلك دراسة كل من Bur- goon, Bernsrein, (١٩٨٢) التى استفتت ١١٨١ صحفى و٦١٢ قارئ، لكى يقوموا بترتيب وظائف الصحافة للمجتمع، وقد كانت النتائج تشير إلى أن أهم وظيفة هى توفير الأحداث الآتية والمهمة وعن مدى وجود العلاقة بين الأحداث الخارجية والمجتمع المحلى .

#### مقدمة البحث

إن علاقة وسائل الإعلام بجمهور الحجاج هى علاقة يتحتم دراستها، وذلك لأن الرسالة الإعلامية فى موسم الحج تستهدف هذا الجمهور بشكل رئيسى. تقوم وزارة الإعلام ببث المعلومات الشرعية والأمنية والصحية التى يحتاجها جمهور الحجاج. ولكن، ما هو مدى استفادة هذا الجمهور من هذه المعلومات التى تبثها هذه القناة ؟ إن هذه الفاعلية فى الاستفادة سوف يتم التحقق منها فى هذا البحث من خلال قياس تعرض هذا الجمهور المحدد لهذه الوسيلة الإعلامية المحددة. يذكر الكاتبان Wimmnr & Dominick (١٩٧٨) : أن أبحاث الإعلام تقوم بعدة وظائف هى :

(١) محاولة الفهم لطبيعة الوسائل الإعلامية وأثرها الدعائى. إن هذه الأبحاث

تتغير طبيعة الزمان والمكان، لذلك فلا بد أن يقوم كل مجتمع بدراسة مستقبل رسالته؛ ليتعرف على طبيعتهم ومدى توافق ذلك مع طبيعة الوسائل الإعلامية. إن انعدام هذه الدراسات قد يؤدي إلى استعمال بعض الوسائل التى لا تتناسب مع مجتمعها. وقد تكون النتيجة أن يوجد فى المجتمع وسيلة إعلامية لم يتم دراستها تقوم بهدم ما تبنيه وسيلة أخرى.

(٢) خدمة الإعلانات من خلال فهم رغبة الزبائن وكيفية إغرائهم وإقناعهم. إن هذا النوع من الدراسات يقوم بالتعرف على أثر كل رسالة ووسيلة بمفردها، وكيفية إثارة الزبائن والحجم والمكان المناسب للإعلان، ليحقق هدفه بأعلى نسبة، ومقدار التردد المطلوب للرسالة لتؤتى أثرها، اختيار الوسيلة المناسبة للرسالة المطلوبة إلى المستقبل المحدد. إن هذه الخدمة المحددة والدقيقة لوسائل الإعلام هى خدمة خاصة تكون فيها الأبحاث دقيقة وفى جزئيات محددة تناقش الرسائل والوسائل المستقبلين.

(٣) دراسة الأثر الإعلامى السلبي والإيجابى على العامة، خاصة الأطفال، وبالأذات أبحاث محتوى العنف والجنس وما يداخل البرامج من دعاية وإعلان. إن هذا النوع من الدراسة يهتم بالتعرف على الأثر

الجماهير والدعاية، ذلك أن الجماهير هم الهدف، فلا بد من التعرف على حقيقتهم، ليتم التخاطب على أساس المعرفة الواقعية المبنية على دراسات ميدانية مكثفة تكتشف الواقع بجميع جزئياته. لكل ذلك كانت الضرورة لمثل هذه الأبحاث التي تدرس جمهور الإعلام Media Audience والذي هو الجمهور المستقبل للرسالة التلفزيونية ليتم التحقق من مدى ونسبة الاستقبال، وهل أدت الرسالة هدفها أم أن الحديث هو من طرف واحد.

#### (أ) الدراسات والبحوث السابقة

إن الدراسات الإعلامية المتعلقة بقياس تعرض جمهور الحجيج في المملكة العربية السعودية بالتعاون مع أقسام الإعلام غير موجودة على حد معرفة الباحث، كانت بداية البحث عن الدراسات السابقة هي وزارة الإعلام، ولكن للأسف لا توجد دراسات من هذا النوع. المؤسف كذلك أنه لا يوجد إلى هذا الوقت، على حسب معلومات الباحث، تنسيق بين وزارة الإعلام وأقسام الإعلام بالجامعات السعودية لتخصيص بعض أبحاث التخرج أو الدراسات العليا فيما ينفع ويخدم وزارة الإعلام، إلا من خلال دراسات موظفي وزارة الإعلام (بدر كريم، ١٩٨٦).

كانت الخطوة الثانية هي مكتبة جامعة أم القرى للبحث عن الدراسات الإعلامية

الذي تحدثت الرسالة بعد بثها للحكم عليها سلباً وإيجاباً، حيث إن البعض من هذه البرامج لا يمكن الحكم عليها ١٠٠٪ إلا بعد تجربتها على الهواء. إن أثر الرسالة الإعلامية قد يمكن دراسته من عدة جوانب كالإقتصادية والاجتماعية والسياسية وعلى مستوى الأفراد والجماعات.

(٤) البحث فيما يختص بالإدارة الإعلامية، وخاصة جانب التخطيط البعيد المدى القائم على الأهداف الوطنية والقومية. لقد تطورت الأداة الإعلامية من دعاية لسلعة إلى دعاية وطنية إلى تشكيل وصناعة للرأي وللكوادر الوطنية، والمشاركة في خطط الأمة المستقبلية. إن هذا النوع من الدراسات بدأ الاهتمام به حتى من قبل منتجي ومخرجي البرامج والمسلسلات اليومية، حتى تكون مواضيعهم المناقشة والمطروحة في الأقاليم والتمثيلية، مشاركة في خطط الأمة المستقبلية بدلا من الخوض المؤقت على محور الساعة والدقيقة نون إعداد واحتياط للمستقبل. إن مشكلة المخدرات في العالم العربي لم يتم طرحها إعلامياً في وقتها وقبل استفحاليها، إن الذي تم إعلامياً هو التغطية والستر للمشكلة، كأنها سر قومي وطني، ولكن بعد أن فات الأوان بدأت الحرب الشعواء. إن الاتجاه الحديث للأبحاث الإعلامية يسير نحو التعرف على

الدراسة : د. عبد الله عواض العتيبي و د.علي سعيد العسيري. حاولت هذه الدراسة أن تتعرف على نظم وقنوات الاتصال التي يمارسها الحجاج أثناء أداء فريضة الحج. كذلك سعى البحث إلى محاولة التعرف على الوسائل الأكثر شيوعاً؛ للحصول على المعلومات المختلفة. أما فيما يخص بنتائج هذه الدراسة، بما يتوافق مع هذا البحث، فهي تتلخص في إعداد أفلام تشرح واقع الحج في خطوات من البداية إلى النهاية وتوزع على حجاج الدول عند تسجيلهم للحج وبفترة كافية، إضافة إلى كونها بلغة الحجاج أنفسهم. كذلك يتم توزيع هذه الأفلام على شركات الطيران ليتم مشاهدتها أثناء رحلات القوم إلى المملكة .

#### (ب) هدف البحث الرئيسي

أما بالنسبة لهدف هذا البحث فيتضح في عنوانه من حيث محاولة التطوير للفاعلية من خلال قياس التعرض للرسالة الإعلامية. لذلك كانت نوعية الأسئلة محددة بثلاثة جوانب: صحية، وشرعية، وأمنية.

هذه هي الجوانب الثلاث التي تدور حولها نواة (الإعلام في الحج) التي يقوم بها المجلس الأعلى للإعلام بالتعاون مع جامعة أم القرى ممثلة في مركز أبحاث الحج: رغبة في تطوير فاعلية الإعلام في الحج. إضافة إلى ذلك يسعى البحث أن يتعرف على مصادر المعلومات في وطن الحاج ثم في السعودية ومدى إمكانية مشاركة التلفزيون السعودي فيها.

المعلقة بالحج، ولكن للأسف لا توجد دراسات اهتمت بقياس رجع الصدى لدى الحجاج بهدف التطوير، بعد ذلك كان التوجه إلى مركز أبحاث الحج. فوجد هناك دراستان فقط. الأولى هي باسم: دراسة وصفية لتحديد الفوائد المدركة من قبل الحجاج من جراء تلقيهم لمواد بعض وسائل الإعلام في حج عام ١٤١٢ هـ . قام بهذه الدراسة الأساتذة : د. عبد الحكيم موسى. د. هاشم بكر حريزي، أ. تاج الدين السواس.

لقد تحددت مشكلة الدراسة الأولى في البحث عن وسائل الإعلام التي تكون موادها متاحة للحجاج، وما هي الفوائد المدركة لدى الحجاج من جراء تلقيهم لتلك المواد؟ من أجل ذلك تركزت هذه الدراسة في محاولة تحديد بعض وسائل الإعلام السعودي الأكثر وصولاً إلى الحاج، وتحديد الموضوعات التي تناولتها تلك الوسائل الإعلامية من وجهة نظر الحجاج.

أما فيما يخص بنتائج هذه الدراسة بما يتوافق مع هذا البحث فقد ذكر الباحثون أن نصف العينة التي جمعوها استفادت من التلفاز وأنه أكثر من الصحافة والإذاعة في حجم الاستفادة. كذلك أفادت الدراسة أن الأمور الدينية والصحية والنظامية هي أكثر المواضيع التي يبحث عنها الحجاج في التلفاز.

أما الدراسة الثانية فهي باسم: نظم وقنوات الاتصال في الحج. قام بهذه

## (ج) موضوع البحث

أخرى بواسطة العد الفردي، فينتقى خيمة بعد العد إلى خمسة . بعد ذلك قام مساعدو الباحث بالتوجه إلى أماكن جماهير الحجيج حسب الخريطة وقاموا بالاستفتاء الميداني في المشاعر. أما بعد انتهاء فترة الحج فقد كان الطلبة يقومون باستفتاء الحجيج في الحرم المكي بعد انتهاء الصلوات.

لكل ذلك كان مجال البحث محدداً بالمحاور الثلاثة التي سبق تحديدها في ندوة الإعلام بالصحة والأمن والشرح، وعن مدى تحقيق التلفزيون السعودي لهذه المحاور الثلاث، إضافة إلى محاولة التعرف على مصادر المعلومات لجمهور الحجيج للحصول على المعلومات لهذه المحاور الثلاث. إن لم تكن التلفزيون السعودي. كذلك فقد كان البحث مرسوماً بدقة إلى جمهور محدد في أيام الحج الخمسة؛ وذلك لضمان وجود أكبر نسبة من جماهير الحجيج أثناء القيام بالاستفتاء.

## (هـ) حدود ومجال الدراسة

تتخصص عينة هذا الدراسة في جمهور الحجيج لعام ١٤١٥ هـ من الذكور، هذا وقد تم حصر الاستفتاء في أيام الحج الخمسة، وذلك ليتم التأكد من عشوائية العينة وحصرها للحجيج، وذلك لأن نسبة كبيرة من الحجيج تتوافر في هذه الأيام الخمسة. كذلك فقد تم توزيع الاستبيان على الناطقين باللغة الإنجليزية والعربية وتم قياس تعرضهم للتلفزيون السعودي بقتاتيه الأولى والثانية.

لتحقيق هدف البحث التطويري للتفاعل مع الجماهير جات الأسئلة محددة في هذه المحاور الثلاثة: لقياس مدى الفائدة التي يحصل عليها الحجيج من التعرض للتلفزيون السعودي. لقد تم هذا القياس من خلال توجيه أسئلة محددة عن معلومات شرعية وأمنية وصحية؛ لمحاولة التعرف على مصدرها ومدى مشاركة التلفزيون السعودي في تغطية تلك الاحتياجات في المحاور الثلاثة. كذلك فقد قام الاستفتاء بالبحث عن مصادر المعلومات في وطن الحاج قبل قدومه ومدى مشاركة الإعلام في وطنه لتغطية المحاور الثلاث.

## (د) منهج البحث

أما بالنسبة لمنهج البحث فقد اقتصر على الاستفتاء الميداني المباشر لعدد (٢٠٠) استفتاء عربي، و(٢٠٠) استفتاء إنجليزي، لكن كانت العينة التي تمت مقابلتها فقط. (٢٨٩) رجل بالغ. لقد تم توزيع الاستفتاءات على حسب خارطة توضح أماكن المؤسسات والجنسيات. وتم توجيه مساعدي الباحث إلى مساكن الحجاج عشوائياً، وذلك بأن يقوم الطالب بالتوجه يومياً إلى مخيم غير الذي توجه إليه سابقاً. كذلك في المخيم الواحد اشترط على الطالب ألا يستفتي أكثر من حاج واحد من نفس المجموعة من الحجاج في الخيمة الواحدة أو الرفقة الواحدة، وأن يتم الانتقال من خيمة إلى

## (٤) التقرير الرئيسي للبحث

لقد قام الباحث بخطوتين للاستفادة من الاستفتاء الخطوة الأولى: هي شرح وتحليل نتيجة العينة في الإجابة على أغلب الأسئلة التي كانت فيها الإجابات متكاملة ، وذلك لفائدتين هما: إعطاء القارئ صورة كاملة عن نتيجة كل الأسئلة، وثانيها: ليعين القارئ في بحث بعض العلاقات بين المتغيرات، أو الخروج بتساؤلات لم يقدمها الباحث. الخطوة الثانية: هي القيام بعقد مقارنات بين بعض الأسئلة للخروج بتحليلات أعمق بين المتغيرات.

## (أ) تحليل الاستفتاء:

إن بيان نتيجة بعض الأسئلة التي جاءت فيه إجابات شبه متكاملة وتفيد في توضيح نتيجة البحث هي الخطوة الأولى التي بدأ بها الباحث. إن مراجعة نتائج الاستفتاء - وحدها - هي جد مفيدة لمن أراد أن يتفهم الواقع بمصادقية لا على أساس التجربة الفردية.

إن أكثر الجنسيات في الجدول رقم (١) التي ظهر تجاوبها هي المصرية، ويلها المغاربة من العرب، أما الناطقون باللغة الإنجليزية فإن أكثرهم عددا وتجاوبا هم الحجاج الباكستانيون ويليهم الهنود، ويعطى جدول رقم (١) صورة عن مدى انتشار وشمول عينة الاستفتاء.

## جدول رقم (١)

## عدد الجنسيات الممثلة في العينة

الجنسية	التكرار	النسبة المئوية	الجنسية	التكرار	النسبة المئوية	الجنسية	التكرار	النسبة المئوية
سنتاغوري	١	.٣	إماراتي	٦	١.٥	سعودي	٧	١.٨
بنغالي	٣٧	٢.٨	عماني	١	.٣	بحريني	٧	١.٨
أمريكي	١٣	٣.٣	كويتي	٧	.٥	قطري	٣	.٨
فرنسي	١	.٣	سوري	٧	.٥	أرمني	١	.٣
بريطاني	٣٦	٦.٧	يمني	٥	١.٣	لبناني	١	.٣
نيجيري	٥	١.٣	جزائري	١٠	٢.٦	تونسي	٥	١.٣
كيني	٢	.٥	صومالي	٣٧	٢.٨	سوداني	١٤	٣.٦
سنتغالي	٢	.٥	مصري	٤٨	١٢.٣	ليبي	٦	١.٥
ج. أفريقيا	٢	.٥	أفغاني	٢	.٥	مغربي	٢٣	٥.٩
أثيوبي	٢	.٥	إيراني	٧	.٥	أندونيسي	٤	١.٠
ماليزي	١	.٣	هندي	٣٠	٧.٧	باكستاني	٤٧	١٢.١
المجموع	٣٨٩	١٠٠.٠	أخرى	٣١	٨.٠	سيريلانكي	١٣	٣.٣



وبالنسبة للحالة الاجتماعية، فقد أظهر الجدول رقم (٢) زيادة عدد المتزوجين على العزاب، وهذا الجدول يعين معدي ومخططي البرامج للحج، إذ إن العلم بحالة وطبيعة المستقبل للرسالة يعين على تطوير فاعليتها وجعل لغتها وتصوراتها تناسب واقعها، كذلك يستطيع المعد والمخطط أن يعرف طبيعة ونوعية الأسئلة التي يحتاجها العازب أكثر من المتزوج.

جدول رقم (٢)

عدد المتزوجين والعزاب في العينة

النسبة المئوية	التكرار	الحالة الاجتماعية
٨٠	٣	مفوق
٨٠,٧	٣٤	أعزب
٩٠,٥	٣٥٢	متزوج
١٠٠,٠	٣٨٩	المجموع

المستوى التعليمي في جدول رقم (٣) يوضح أن الغالبية هي من المستوى الثانوي والجامعي، مما يعطى مؤشراً إلى نوعية الثقافة المطلوب بثها في التلفاز.

جدول رقم (٣)

المستوى التعليمي في العينة

النسبة المئوية	التكرار	المستوى التعليمي
٣	١	عينة مفقودة
٢,٣	٩	أبى
٢٢,٤	٨٧	ثانوي
٢٧,٥	١٠٧	الثانوي
٣٥,٠	١٣٦	جامعي
١٢,٦	٤٩	دراسة عليا
١٠٠,٠	٣٨٩	المجموع

نوعية الحاج من حيث جهة القدوم في الجدول رقم (٤)، فتشير إلى غالبية حاج الخارج على الداخل، مما يعنى زيادة الحاجة إلى تعريف هؤلاء القادمين على رسائل الإعلام المحلي، ناهيك على أن الاستعداد لجمهور الجميع يمكن تحقيقه من خلال الإعلام الخارجي، الذي يستعين بما تملكه قناة التلفزيون من أشرطة وصورات ثقافية تختص بما يحتاجه الحاج من معلومات .

## الجدول رقم (٤)

## نوعية الحاج في العينة حسب جهة القوم

النسبة المئوية	التكرار	جهة القوم
١,٣	٥	مفقود
٣٦,٦	١٤٢	داخلي
٦٢,٢	٢٤٢	خارجي
١٠٠,٠	٣٨٩	المجموع

أما عدد مرات الحج في الجدول رقم (٥) وهي بالترتيب على حسب عدد مرات الحج. النتيجة تشير إلى أغلبية الحج لأول مرة، ووجود نسب لمن حج للمرة الثالثة والعشرين. إن معرفة المُعد بأن غالبية الجمهور من الذين يحجون لأول مرة يفترض عليه أن يكون حريصاً أكثر في ألفاظه وتصويراته التي يبينها في القناة الإعلامية.

## الجدول رقم (٥)

## عدد مرات الحج في العينة

النسبة المئوية	التكرار	عدد المرات	النسبة المئوية	التكرار	عدد المرات
١,٠	٤	٠	٥٩,٠	٢٣٢	١
١٧,٠	٦٦	٢	٧,٢	٢٨	٣
٣,٦	١٤	٤	١,٣	٥	٥
٢,١	٨	٦	١,٨	٧	٧
١,٥	٦	٨	,٨	٣	٩
,٣	١	١٠	١,٣	٥	١١
,٥	٢	١٢	,٥	٣	١٥
,٣	١	١٧	,٣	١	٣٢
			١٠٠,٠	٣٨٩	المجموع

طريقة الحج في الجدول رقم (٦) تشير إلى ارتفاع نسبة من يحجون بمفردهم بعيداً عن المؤسسات، مما يعني أن التوجيه من خلال المؤسسات بواسطة المرشدين لن يحل إلا جزءاً من المشكلة. ذلك يعني حتمية التركيز على التفاز، وإيصاله إلى جميع وسائل الحج، مثل الصالات العامة لمشاهدة التفاز.

## المجدول رقم (٦)

## أسلوب حج العينة

النسبة المئوية	التكرار	الأسلوب
٣٠	١	مفقودة
٢٢,١	٩٠	حكومية
٢٦,٧	١٠٤	أصلية
١١,١	٤٣	أصلياء
٩,٢	٣٦	للقارب
٢٦,٥	١٠٣	فردى
٢,١	١٢	أحدى
١٠٠,٠	٣٨٩	المجموع

أما نوعية الحج في الجدول رقم (٧) فتشير إلى وجود من يحج وهو لا يعرف نوعية حجه، وذلك مؤشر على مستوى المعرفة وإلى نوعية المعلومات الشرعية التي يتطلبها جمهور الحجيج.

## المجدول رقم (٧)

## أسلوب الحج الفقهي

النسبة المئوية	التكرار	الأسلوب
١,٠	٤	مفقودة
٦٩,٧	١٧٢	مُتَّبِعٌ
٣٧,٥	١٠٧	أفراد
١,٢	٥	قران
٠,٥	٢	لا أعرف
١٠٠,٠	٣٨٩	المجموع

أما تقييم الحاج للتلفزيون السعودي الإرشادي المتعلق بالمشاعر المقدسة في الجدول رقم (٨) فالنتيجة تشير إلى ارتفاع نسبة الإجابة (لا أعرف) وهذا مؤشر سلبي عالى يتطلب من وزارة الإعلام البحث فيها والتعرف على سببها.

## جدول رقم (٨)

رأى الحاج في مستوى الإعلام الإرشادي الخاص بالمشاعر

النسبة المئوية	التكرار	الرأى
٨٠	٣	مفقودة
٥٤,٢	٢١١	عالية
١٠,٠	٢٩	متوسطة
٦,٢	٢٤	ضعيفة
٢٨,٨	١١٢	لا أعرف
١٠٠,٠	٣٨٩	المجموع

نتيجة تكملة الاستفسار فى الجدول رقم (٩) الخاص بتقييم الحاج للتلفزيون السعودى الإرشادى المتعلق بالحرمين الشريفين. أما النتيجة فقد كانت كالتسابق تشير إلى ارتفاع نسبة الإجابة (عالية) وإجابة (لا أعرف). وذلك إن عدم المعرفة قد يعنى عدم التلقى لمن المفروض فيه التلقى الرسالة التلفزيونية فى مجتمع تنتشر فيه هذه الوسيلة.

## جدول رقم (٩)

رأى الحاج فى مستوى الإعلام الإرشادى الخاص بالحرمين

النسبة المئوية	التكرار	الرأى
٨٠	٣	مفقودة
٥٧,٠	٢٢٤	عالية
٩,٣	٣٦	متوسطة
٥,٤	٢١	ضعيفة
٢٧,٠	١٠٥	لا أعرف
١٠٠,٠	٣٨٩	المجموع

أما ما يتعلق بتقييم الحاج للتلفزيون السعودى الإرشادى الخاص بالجوانب الصحية وبأنظمة المملكة العربية السعودية فى الجدول رقم (١٠) فهى كالتنائج السابقة تشير إلى ارتفاع النسبتين (العالية) و (لا أعرف). جدول رقم (١٠)

رأى الحاج فى مستوى الإعلام الإرشادى الخاص بالمساعير

النسبة المئوية	التكرار	الرأى
١,٣	٥	مفقودة
٥٢,٥	٢٠٨	عالية
٩,٣	٣٦	متوسطة
٨,٥	٣٢	ضعيفة
٢٧,٥	١٠٧	لا أعرف
١٠٠,٠	٣٨٩	المجموع

لقد كانت نسبة معلومات الحاج السابقة قبل وصوله إلى السعودية فيما يختص بالمشاعر المقدسة في الجدول رقم (١١) تشير إلى ارتفاع الإيجابيتين (متوسطة) و (ضعيفة)، مما يشير إلى دور الإعلام الخارجي الذي يستطيع أن يكثف من فاعلية التلفزيون من خلال إيصال إنتاج التلفزيون إلى الحجيج قبل وصولهم إلى السعودية، من خلال مصادر معلومات الحجيج في أوطانهم، كما سوف يجيء شرح ذلك في التوصيات.

#### جدول رقم (١١)

رأى الحاج في مستوى المعلومات الخاصة بالمشاعر قبل وصوله إلى السعودية

النسبة المئوية	التكرار	الرأى
١,٥	٦	مفقودة
٢٤,٤	٩٥	عالية
٣٨,٦	١٥٠	متوسطة
٣١,١	١٢١	ضعيفة
٤,٤	١٧	لا أعرف
١٠٠,٠	٢٨٩	المجموع

أما مستوى معلومات الحاج السابقة لوصوله إلى السعودية فيما يختص بالحرمين الشريفين في الجدول رقم (١٢) فتشير إلى النتائج التشابه بين الاختيارات مما يشير إلى إمكانية توفر هذه المادة الإعلامية في الإعلام الخارجي على عكس المواضيع السابقة.

#### جدول رقم (١٢)

رأى الحاج في مستوى المعلومات الخاصة بالحرمين قبل وصوله إلى السعودية

النسبة المئوية	التكرار	الرأى
٢,٣	٩	مفقودة
٢٩,٦	١١٥	عالية
٣٦,٥	١٤٢	متوسطة
٣٦,٥	١٠٣	ضعيفة
٥,١	٢٠	لا أعرف
١٠٠,٠	٢٨٩	المجموع

أما مستوى معلومات الحاج السابقة قبل وصوله إلى السعودية فيما يختص بأنظمة المملكة العربية السعودية في الجدول رقم (١٣) فتشير النتيجة إلى انخفاض الاختيار (عالية) مما يبين أن هذا النوع من المعلومات هو الأكثر فقداناً في الإعلام الخارجي.

## جدول رقم (١٣)

رأى الحاج في مستوى المعلومات الخاصة بأنظمة المملكة قبل وصوله إليها

النسبة المئوية	التكرار	الرأى
٢,٣	٩	مفقودة
١٨,٣	٧١	عالية
٣٥,٠	١٣٦	متوسطة
٣٤,٧	١٣٥	ضعيفة
٩,٨	٣٨	لا أعرف
١٠٠,٠	٢٨٩	المجموع

أما ما يتعلق بمستوى معلومات الحاج قبل وصوله إلى السعودية فيما يختص بالظروف الصحية بالسعودية في الجدول رقم (١٤) فالنتيجة هي كالإجابة السابقة من ضعف هذا الجانب، مما يشير إلى أن الإعلام الخارجى مقصر فى تزويد الجمهور بهذين الجانبين الصحى والنظامى الخاص بالمملكة.

## جدول رقم (١٤)

رأى الحاج في مستوى المعلومات الخاصة بالظروف الصحية بالسعودية قبل وصوله إليها

النسبة المئوية	التكرار	الرأى
٢,٣	٩	مفقودة
١٧,٧	٦٩	عالية
٣٧,٥	١٤٦	متوسطة
٣٢,٢	١٢٩	ضعيفة
٩,٠	٣٥	لا أعرف
١٠٠,٠	٢٨٩	المجموع

إن مصدر معلومات الحاج السابقة قبل وصوله إلى السعودية في الجدول رقم (١٥) هو الشئون الإسلامية في وطن الحاج، مما يحدد الجهة التي يفضل للتلفزيون السعودى أن ينسق معها لتطوير الفاعلية للتلفزيون السعودى في وطن الحجاج حتى بدون القناة الفضائية.

## جدول رقم (١٥)

مصدر معلومات الحاج قبل وصوله السعودية

النسبة المئوية	التكرار	المصدر
٥,١	٢٠	مفقودة
٦,٤	٢٥	السفارة السعودية
٣٧,٨	١٠٨	الثقوف الإسلامية
٩,٣	٣٦	الإعلام في وطن العاج
١٠,٣	٤٠	الإعلام السعودي
١٩,٣	٧٥	التوعية من السعودية
٢١,٩	٨٥	أخرى
١٠٠,٠	٣٨٩	المجموع

نتيجة الاستعلام عن أفضل أسلوب للتوعية في الجدول رقم (١٦) فيشير إلى تفضيل الأسئلة والأجوبة، وتليها المحاضرات ثم الندوات. وقد يكون ذلك عائدا لما يختص به العالم الثالث من أفضلية للاتصال الشخصي (أبو زنادة، ١٩٩٣م) ، وهذا الجدول هو مما يعين التلفزيون على تطوير فاعليته إذا عرف الأسلوب الأفضل للتوعية عند أكبر شريحة من الجمهور.

#### جدول رقم (١٦)

##### أسلوب التوعية المفضل لدى الحجاج

النسبة المئوية	التكرار	الأسلوب
٣	١	مفقودة
٤٦,٣	١٨٠	أسئلة وأجوبة
٢٨,٠	١٠٩	محاضرات
٢٤,٧	٩٦	ندوة
٨	٣	تمثيل
١٠٠,٠	٣٨٩	المجموع

أما مستوى البرامج التعليمية في التلفزيون السعودي في الجدول رقم (١٧) فتشير النتائج إلى الارتفاع الكبير لنسبة الإجابة (لا أعرف). مما يؤكد توصية الباحث في دراسة هذه الظاهرة والبحث عن نتائجها .

#### جدول رقم (١٧)

##### رأى الحجاج في مستوى البرامج التعليمية في التلفزيون السعودي

النسبة المئوية	التكرار	الرأى
١,٨	٧	مفقودة
٢٢,٦	٨٨	عالية
٢٤,٦	١٢٧	متوسطة
٦,٩	٧٢	ضعيفة
٣٦,٠	١٤٠	لا أعرف
١٠٠,٠	٢٨٩	المجموع

أما الاستفسار عن مستوى البرامج الإخبارية في التلفزيون السعودي في الجدول رقم (١٨) فيشير كذلك إلى تقارب إجابتي (عالية) و (متوسطة)، ولكن تشير إلى ارتفاع نسبة الإجابة (لا أعرف).

#### جدول رقم (١٨)

رأى الحاج في مستوى البرامج الإخبارية في التلفزيون السعودي

النسبة المئوية	التكرار	الرأى
١,٥	٦	مفقودة
٣٠,١	١١٧	عالية
٣١,١	١٢١	متوسطة
١٢,٠	٥٠	ضعيفة
٢٤,٤	٩٥	لا أعرف
١٠٠,٠	٢٨٩	المجموع

أما مستوى البرامج الدينية في التلفزيون السعودي في الجدول رقم (١٩) يشير إلى الارتفاع الكبير الذي تجاوز جميع الإجابات للاختيار (عالية) ولكن تظل نسبة (لا أعرف) مرتفعة .

#### جدول رقم (١٩)

رأى الحاج في مستوى البرامج الدينية في التلفزيون السعودي

النسبة المئوية	التكرار	الرأى
١,٠	٤	مفقودة
٥٤,٠	٢١٠	عالية
١٤,١	٥٥	متوسطة
٨,٠	٣١	ضعيفة
٢٢,٩	٨٩	لا أعرف
١٠٠,٠	٢٨٩	المجموع



أما عدد الساعات التي يقضيها الحاج في وصوله إلى مكة المكرمة تشير إلى طول الزمن الذي يقضيه الحاج ليصل إلى المشاعر. إن هذا الزمن يمكن استغلاله بشكل أكثر فاعلية من خلال التلفاز، حيث يستطيع أن ينسخ ما ينتج من برامج ثم يقوم بتوزيعها على الطائرات بل وأماكن الانتظار في الصنود والمطارات والموانئ، كما جاء في توصية الباحث .

#### جدول رقم (٢٠)

عدد الساعات التي يقضيها الحاج في وصوله إلى المشاعر

النسبة المئوية	التكرار	عدد الساعات
٨,٠	٣١	مفقودة
٣١,٩	١٢٤	٤ - ٦ ساعة
٤٣,٧	١٧٠	٨ - ١٢ ساعة
٣,١	١٢	١٥ - ٢٠ ساعة
١٣,٤	٢٥	أكثر من ٢٠ ساعة
١٠٠,٠	٣٨٩	المجموع

الاستفسار عن عدد الساعات التي يقضيها الحاج في مسكنه أثناء المشاعر في الجدول رقم (٢١) يشير إلى ما قيل في الإجابة السابقة من ارتفاع عدد الساعات في الوصول إلى مكة والساعات التي يقضيها الحاج في مسكنه، ولكن مع انخفاض نسبة الاستفادة. إن هذا مؤشر سلبي على مدى الفاعلية ، مما يحتم دراسة هذه الظاهرة .

#### جدول رقم (٢١)

عدد الساعات التي يقضيها الحاج في مسكنه أيام الحج

النسبة المئوية	التكرار	عدد الساعات
١,٥	٦	مفقودة
٧,٢	٢٨	١ - ٣ ساعات
٢٠,٣	٧٩	٤ - ٦ ساعات
٢٢,٧	٩٢	٧ - ٩ ساعات
٤٧,٣	١٨٤	أكثر من ٩ ساعات
١٠٠,٠	٣٨٩	المجموع

أما الاستفسار عما إذا كان لدى الحاج تلفزيون حوله في الجدول رقم (٢٢) فتؤكد الإجابة السابقة ، إذ إن وفرة التلفاز وقلة الفاعلية تناقض سلبي. وتؤكد الحاجة إلى دراسة الأسباب في هذا التذني في التأثير.

## المجدول رقم (٢٢)

## إمكانية توفر التلفزيون حول الحاج

النسبة المئوية	التكرار	الإمكانية
١,٠	٤	مفقودة
٨٧,٩	٢٤٢	نعم
١١,١	٤٣	لا
١٠٠,٠	٢٨٩	المجموع

الاستفسار عما إذا كان الحاج يفضل القنوات العربية أم الأجنبية في الجدول رقم (٢٢) يشير إلى تفضيل القنوات العربية، ولكن تظل نسبة اختيار القنوات الأجنبية عالية، وهذا أمر حرجى بالدراسة .

## جدول رقم (٢٣)

## أى القنوات يفضلها الحاج، الأجنبية أم العربية

النسبة المئوية	التكرار	الاختيار
٣,١	١٢	مفقودة
٥٨,٤	٢٢٧	عربية
٣٨,٦	١٥٠	أجنبية
١٠٠,٠	٢٨٩	المجموع

أما تفضيل الاقتصار على القرآن في القناة الدينية في الجدول رقم (٢٤) فيعين على التخطيط وزيادة الفاعلية، إذ أشارت الأغلبية في عدم تأكيد ذلك .

## جدول رقم (٢٤)

## هل يفضل الحاج الاقتصار على القرآن في القناة الإسلامية

النسبة المئوية	التكرار	الاختيار
١,٢	٥	مفقودة
٣٩,٣	١٥٣	نعم
٥٩,٤	٢٣١	لا
١٠٠,٠	٢٨٩	المجموع

كذلك يفضل الجمهور الإكثار من الأخبار والتحليلات السياسية في القناة الدينية في الجدول رقم (٢٥)، لذلك فهذه النتيجة مثل السابق تعين على التخطيط المستقبلي في الجوانب التي يرغبها الجمهور.

## جدول رقم (٢٥)

هل يفضل الحاج التحليلات السياسية في القناة الإسلامية

الاختيار	التكرار	النسبة المئوية
مفقودة	٦	١,٥
نعم	٢,٤	٥٢,٤
لا	١٧٩	٤٦,١
المجموع	٢٨٩	١٠٠,٠

أما الاستفسار عما إذا كان لفظ الأصولية سلبيا أم إيجابيا في نظر الحاج في الجدول رقم (٢٦) فيشير إلى ارتفاع نسبة السلبى، رغم أنه صفة جيدة أن يتأصل المسلم والمواطن لتراثه وثقافته.

## جدول رقم (٢٦)

هل لفظ الأصولية إيجابى أم سلبى

الاختيار	التكرار	النسبة المئوية
مفقودة	٩	٢,٣
سلبى	١٧٩	٤٤,٠
إيجابى	١٢٦	٣٢,٧
الاثنتين	٧٨	٢٠,١
المجموع	٢٨٩	١٠٠,٠

أما بيان المصدر الإعلامى في هذه الفقرة في الجدول رقم (٢٧) فيشير إلى ضعف تأثير التلفاز في تكوين هذا المصطلح وقوة الإذاعة فيه، أما ارتفاع نسبة المصادر الأخرى فهو مؤشر محير.

## جدول رقم (٢٧)

مصدر المعلومة السابقة

النسبة المئوية	التكرار	المصدر
١٨,٠	٧٠	مفقوة
٨,٥	٣٣	التلفزيون
٣٦,٧	١٠٤	الإذاعة
١١,١	٤٣	الصحافة
٨,٠	٣١	مرشد
٧,٦	١٠	صديق
٣٤,٩	٩٧	أخرى
١٠٠,٠	٣٨٩	المجموع

كذلك فيما يختص بالاستفسار عما إذا قام الحاج بالتطعيم في الجدول رقم (٢٨) فالنتيجة غير سارة إذ ارتفعت نسبة الأفراد الذين لم يقوموا بالتطعيم، وهذا مؤشر على مستوى الثقافة الصحية وعلى ما كان ممكن حصوله في الحج في الجانب الصحي.

جدول رقم (٢٨)

## هل قام الحاج بالتطعيم

النسبة المئوية	التكرار	الاختيار
٢,٣	١٣	مفقوة
٨٢,٣	٣٢٠	نعم
١٤,٤	٥٦	لا
١٠٠,٠	٣٨٩	المجموع

الاستفسار عن المصدر الإعلامي في علمه بحتمية هذا التصرف في الجدول رقم (٢٩) يشير إلى فاعلية التلفاز في هذه المعلومة ويليها المرشد، أما الإذاعة والصحافة فتظل آخر المطاف، ولكن يظل اختيار (أخرى) مرتفعاً مما يؤكد حتمية البحث عن هذا المصدر المؤثر الذي هو غير ما ذكر من مصادر في الاختيارات .

جدول رقم (٢٩)

## مصدر المعلومة في حتمية التطعيم

النسبة المئوية	التكرار	المصدر
١٤,٢	٥٥	مفقودة
٣٤,٤	١٣٤	التلفزيون
٣,١	١٢	الإذاعة
٥,٧	٢٢	الصحافة
٩,٣	٣٦	مرشد
٤,٥	١٨	صديق
٢٨,٧	١١٢	أخرى
١٠٠,٠	٣٨٩	المجموع

الاستفسار عما إذا كان الحاج يستعمل شمسية للوقاية من الشمس في الجدول رقم (٣٠) يشير إلى الإيجابية العالية الملحوظة، ولكن السلبية تظل عالية نسبياً .

#### جدول رقم (٣٠)

##### هل يحمل الحاج مظلة شمس

النسبة المئوية	التكرار	الاختيار
٣,٦	١٤	مفقودة
٧٥,٦	٢٩٤	نعم
٢٠,٩	٨١	لا
١٠٠,٠	٣٨٩	المجموع

أما ما يختص بالمصدر الإعلامي في علمه بهذا التصرف، فقد أشار الجدول رقم (٣١) إلى الارتفاع الملحوظ للتلفاز ويليهِ المرشد دائماً، في حين تنقلص نسبة الإذاعة والصحافة بشكل ملحوظ، مع ملاحظة ارتفاع المصدر (أخرى).

#### الجدول رقم (٣١)

##### مصدر المعلومات في استعمال الشمسية

النسبة المئوية	التكرار	المصدر
١٦,٧	٦٥	مفقودة
٣٠,١	١١٧	التلفاز
٢,٦	١٠	الإذاعة
٢,٨	١١	الصحافة
١٧,٠	٦٦	مرشد
٦,٢	٢٤	صديق
٢٤,٦	٩٦	أخرى
١٠٠,٠	٣٨٩	المجموع

أما الاستفسار عما إذا كان الوقوف عند جبل عرفة واجبا في الجدول رقم (٣٢) فقد أوضح نسبة الإجابة (لا)، ولكن الإيجاب كان مرتقعا كذلك .

## جدول رقم (٣٢)

## حكم الصعود إلى جبل عرفات للحاج

النسبة المئوية	التكرار	الاختيار
٣,٩	١٤	مفقودة
١٦,٥	٦٤	نعم
٧٩,٩	٣١١	لا
١٠٠,٠	٣٨٩	المجموع

أما فيما يختص بالمصدر الإعلامي في علمه بحتمية هذا التصرف في الجدول رقم (٣٣) فالنتيجة هي ليست في صالح التفاز الذي قد يكون سببه أنه يرى الازدحام على الجبل دون أن يشير إلى سلبية ذلك، مما يشيع فعل الخطأ بدون قصد، كذلك أشار الجدول رقم (٣١) إلى دور المرشد المرتفع السلبي في هذا التصرف الديني.

## جدول رقم (٣٣)

## مصدر المعلومة في حكم صعود جبل عرفات للحاج

النسبة المئوية	التكرار	المصدر
١,٥	٦	مفقودة
٢٧,٥	١٠٧	التلفزيون
٢,٦	١٠	الإذاعة
٢,١	٨	الصحافة
٢٨,٠	١٠٩	مرشد
٥,٧	٢٢	صديق
٣٢,٦	١٢٦	أخرى
١٠٠,٠	٣٨٩	المجموع

تستمر الأسئلة بنفس المنوال في استعلام الحاج عن العديد من القضايا الصحية والأمنية والشرعية، ومعرفة المصدر في كل معلومة، هذا وقد كانت أعلى نسبة كمصدر للمعلومات تتركز على المرشدين كمصدر رئيسي للمعلومات، ويأتي بعده التلفزيون، أما الصحافة فقد نالت دوما أقل الدرجات. أما في النظرة المستقبلية كمصدر للمعلومات، فقد كانت النسبة العالية للتلفزيون ثم المرشد، أما الصحافة والإذاعة فلم تحظ بنسبة مقاربة للتلفزيون والمرشد.

## (ب) المناقشة للبحث والاستفتاء

بعد الانتهاء من عملية ذكر نتائج الاستفتاء، قام الباحث بعملية المقارنة Crosstabulation بين بعض المتغيرات السبعة الأولى مع بقية الأسئلة. إن هذه المقارنة ليست إلا أمثلة لبيان أسلوب التعرف على واقع جمهور الذى هو هدف الرسالة الإعلامية.

إن المقارنة التى سوف يقدمها الباحث ليست هى النهاية. حيث باب النقاش والتساؤل مفتوح، وإجابات العينات محفوظة بقسم الحاسب الآلى بمركز أبحاث الحج بجامعة أم القرى. أن المزيد من المقارنة إضافة إلى ما سوف يقدمه الباحث هو أمر ضرورى لتلمية التجربة الواقعية لمن هم فى حقل التجربة، أما ما يقوم به الباحث فهو مجرد أمثلة بسيطة لأسلوب التعرف على الواقع بهدف تقديم النصيح الراشد المتخصص لتطوير الفاعلية. إن انخفاض اختلاف نسبة الإجابة من سؤال إلى آخر سببه تعدد الاختيارات فى السؤال الواحد، مما يجعل النتائج خاصة فى التقاطعات مختلفة.

إن المقارنة الأولى التى قام بها الباحث هى بين بعض الجنسيات وبين مجموعة من الأسئلة، وذلك لمعرفة ما إذا كان للجنسية دخل فى استقبال المعلومة من الإعلام السعودى فى الحج. المقارنة بين الجنسية وبين العمر فى الجدول رقم (٣٤) تشير إلى أن متوسط الأعمار هو فى الأربعينات مما يعين على بيان المستوى الثقافى المطلوب عند إعداد الرسالة الإعلامية، حيث يتم مخاطبة كل مستقبل بما يتناسب معه من ثقافة تناسب جنسيته وعمره.

## الجدول رقم (٣٤)

## العلاقة بين الجنسية والعمر

العمر	الجنسية					
	سعودى	مصرى	مغربى	باكستانى	بنغالى	المجموع
العمر ١٧ - ٢٩	٣	٥	٤	٣	٨	٢٣
العمر ٢٠ - ٢٩	١	٢٠	٦	٢	٣	٣١
العمر ٤٠ - ٤٩	٢	١٣	٩	١١	٦	٤١
العمر ٥٠ - ٥٩	١	٩	٣	٨	١١	٣٢
العمر ٦٠ - ٧٩	٠	١	١	٦	٤	١٢
المجموع	٧	٤٨	٢٣	٣٠	٣١	١٣٩
النسبة	٥,٠	٣٤,٥	١٦,٥	٢١,٦	٢٢,٣	١٠٠,٠

المقارنة بين الجنسية وبين المستوى التعليمي في الجدول رقم (٣٥) تشير إلى ارتفاع نسبة المصريين وإلى أن أغلب المستوى التعليمي هو الجامعي ويليهِ الثانوي مما يعين في إعداد المستوى الثقافي للرسالة التلفزيونية، وذلك مما يعين على تطوير الفاعلية حيث يتم مخاطبة كل متقبل بما يتناسب مع مستواه التعليمي وجنسيته.

الجدول رقم (٣٥)

العلاقة بين الجنسية والمستوى الثقافي

المستوى التعليمي	الجنسية					المجموع
	سعودي	مصري	مغربي	باكستاني	بنغالي	
أبدي	٣	٣	٢	٨	٩	٢٥
بين المستوى الثانوي	٠	٠	٠	٠	٠	٠
مستوى الثانوي	٠	١٠	١١	٥	٧	٣٣
جامعي	٤	٣١	٧	١٢	١١	٦٥
دراسات عليا	٠	٤	٣	٥	٥	١٧
المجموع	٧	٤٨	٢٢	٢٠	٣٢	١٣٩
النسبة	٥,٠	٣٤,٢	١٦,٤	٢١,٤	٢٢,٩	١٠٠,٠

المقارنة بين الجنسية وبين نوعية الحج في الجدول رقم (٣٦) تشير إلى ارتفاع نسبة حجاج الخارج مما يشير إلى مسار المعلومات المطلوب ألا وهو إلى خارج السعودية، وهذه إشارة إلى إمكانية زيادة فاعلية التلفاز من خلال نسخ المحاضرات والنوآت وتوزيعها على السفارات والمراكز الإسلامية ومعابر الحدود البرية والبحرية والجوية، وكل ذلك في ميزان فاعلية التلفاز، وميزان وطن الخير وخدمة الحرمين .

أضف إلى ذلك فإن ارتفاع نسبة حجاج الداخل يعطى مؤشرا إلى حتمية وإمكانية التأهيل المبكر لهؤلاء الحجاج من خلال الدورات التلفزيونية طوال العام. ولكن التقاطع يعطى مؤشرا إلى أن بعض الجنسيات تحج من داخل السعودية أكثر من جنسياتها القادمة من وطنها، مثل البنغالي حيث ثبت أن عددهم من الداخل أكثر من الخارج، مما يعطى مؤشرا إلى عدم تكثيف المادة المرسلّة للتوعية من قبل الإعلام الخارجى إلى بنغالاديش .

الجدول رقم (٣٦)

العلاقة بين الجنسية ونوعية الحاج (داخلي أو خارجي)



جهة التقديم	الجنسية				
	سعودي	مصري	مغربي	باكستاني	بنغالي
من داخل السعودية	٧	١٤	٤	١٣	١٨
من خارج السعودية	٠	٣١	١٩	١٧	١٣
المجموع	٧	٤٥	٢٣	٣٠	٣١
النسبة	٥,١	٣٣,١	٢٧,١	٢٢,٨	٢٢,٨

المقارنة في الجدول رقم (٢٧) بين الجنسية وبين الاستفسار عن مستوى معلومات الحاج السابقة لقدمه إلى السعودية عن المشاعر المقدسة والحرمين وأنظمة المملكة والظروف الصحية تشير إلى ارتفاع نسبة علو المعلومات بالنسبة للحجاج المصريين، ثم البنغلاديش، مما يشير إلى المسار المطلوب في تكثيف التوعية التلفزيونية.

#### الجدول رقم (٣٧)

العلاقة بين الجنسية وبين المعلومات قبل قدوم الحاج للسعودية

الرأي	الجنسية				
	سعودي	مصري	مغربي	باكستاني	بنغالي
خالية	٦	٢٨	١٣	١٨	٢٣
متوسطة	٠	٤	٥	٣	٤
ضعيفة	٠	٣	٠	٢	٠
لا أعرف	١	٣	٥	٦	٥
المجموع	٧	٤٨	٢٣	٣٠	٣٢
النسبة	٥,٠	٣٤,٣	١٦,٤	٢١,٤	٢٢,٩

المقارنة في الجدول رقم (٢٨) بين الجنسية وبين مصدر المعلومات السابقة قبل قدومه إلى السعودية عن المشاعر المقدسة والحرمين وأنظمة المملكة والظروف الصحية تشير كالسابق إلى ارتفاع نسبة المصريين ووليهم البنغلاديش في اعتمادهم على الشؤون الإسلامية في أوطانهم وقلة نور السفارات ، مما يشير إلى ما قيل سابقا في تسجيل ونسخ ما ينتج التلفزيون السعودي، والذي يضمن الكفاءة الشرعية والفنية، التي لا تتوفر عند غيرهم من مصادر الإنتاج.

#### الجدول رقم (٣٨)

العلاقة بين الجنسية وبين مصدر المعلومات قبل قدوم الحاج للسعودية

المصدر	الجنسية					المجموع
	سعودي	مصري	مغربي	باكستاني	بنغالي	
السفارة السعودية	٤	٣٠	١٤	٤	٥	٥٧
الشؤون الإسلامية	٣	١٢	٥	١٣	٩	٤٢
الإعلام في وطن الحاج	٠	٦	٢	١٣	١٦	٣٧
الإعلام السعودي	٠	٠	٢	٠	٠	٢
المجموع	٧	٤٨	٣٣	٣٠	٣٢	١٤٠
النسبة	٥,٠	٣٤,٣	١٦,٤	٢١,٤	٢٢,٩	١٠٠,٠

المقارنة في الجدول رقم (٣٩) بين الجنسية وبين أفضل أساليب التوعية تشير إلى أن الأسئلة والأجوبة هي الأفضل للتوعية وتليها الندوات على المحاضرات، مما يشير إلى نوعية الاتصال المرغوبة في العالم الثالث (أبو الخير، ١٩٩١م)، مع ملاحظة فرق النسبة بالنسبة للمغاربة والباكستان والبنغال في أفضلية الندوات على المحاضرات.

#### الجدول رقم (٣٩)

#### العلاقة بين الجنسية وبين أفضل أساليب التوعية

الأسلوب المفضل	الجنسية					المجموع
	سعودي	مصري	مغربي	باكستاني	بنغالي	
أسئلة وأجوبة	٣	١٧	١١	١٩	٢١	٧١
محاضرات	٣	١١	٨	٤	٤	٣٠
ندوة	١	٢٠	٤	٧	٥	٣٧
تمثيل	٠	٠	٠	٠	٢	٢
المجموع	٧	٤٨	٣٣	٣٠	٣٢	١٤٠
النسبة	٥,٠	٣٤,٣	١٦,٤	٢١,٤	٢٢,٩	١٠٠,٠

المقارنة في الجدول رقم (٤٠) بين الاستفسار عما إذا كان الحاج يفضل مشاركة الجمهور في برامج التوعية تؤكد ما قيل سابقاً من أفضلية وفاعلية الاتصال الشخصي على غيره من وسائل الاتصال، وذلك أمر يجب مراعاته في تطوير فاعلية التلفزيون السعودي (عرفة، ١٩٩٢م).

#### الجدول رقم (٤٠)

#### العلاقة بين الجنسية وبين أفضلية المشاركة

الافضلية	الجنسية				
	سعودى	مصرى	مغربى	باكستانى	بنغالى
نعم	٦	٤٣	٢٢	٢٩	٢٩
لا	١	٥	١	١	٣
المجموع	٧	٤٨	٢٣	٣٠	٣٢
النسبة	٥٠,٠	٣٤,٣	١٦,٤	٢١,٤	٢٢,٩

المقارنة فى الجدول رقم (٤١) بين الجنسية وبين الاستفسار عن مستوى البرامج التعليمية فى التلفزيون السعودى. وقد كانت النتيجة تشير إلى ارتفاع نسبة الإجابة (متوسطة) و (لا أعرف) وهذا تناقض حرى بالدراسة والبحث من قبل وزارة الإعلام.

#### المجدول رقم (٤١)

العلاقة بين الجنسية وبين الرأى فى مستوى البرامج التعليمية

الرأى	الجنسية				
	سعودى	مصرى	مغربى	باكستانى	بنغالى
عالية	٢	١٤	٣	١٢	٧
متوسطة	٤	١٣	٩	١٠	١٤
ضعيفة	١	٩	١	٢	٠
لا أعرف	٠	١٢	١٠	٦	١١
المجموع	٧	٤٨	٢٣	٣٠	٣٢
النسبة	٥٠,٠	٣٤,٣	١٦,٤	٢١,٤	٢٢,٩

المقارنة فى الجدول رقم (٤٢) بين الجنسية وبين الاستفسار عن مستوى البرامج الإخبارية تشير إلى توازى الجودة والتوسط كالسابق، ولكن يظل الاختيار ( لا أعرف). مرتفعاً ويؤكد حتمية الدراسة لهذه الظاهرة .

#### المجدول رقم (٤٢)

العلاقة بين الجنسية وبين الرأى فى مستوى البرامج الإخبارية

الرأي	الجنسية					المجموع
	سعودي	مصري	مغربي	باكستاني	بنغالي	
عالية	٦	٢٢	٣	١٣	١١	٥٤
متوسطة	٠	١٨	١٠	٩	١٣	٥٠
ضعيفة	١	٨	٦	٢	٣	٢٠
لا أعرف	٠	٠	٤	٦	٥	٣٩
المجموع	٧	٤٨	٢٣	٣٠	٣٢	١٤٠
النسبة	٥,٠	٣٤,٣	١٦,٤	٢١,٤	٢٢,٩	١٠٠,٠

المقارنة في الجدول رقم (٤٣) بين الجنسية وبين الاستفسار عن مستوى البرامج الدينية في التلفزيون السعودي تشير إلى ارتفاع نسبة كل من الإيجابية (عالية) و (متوسطة)، وكذلك يلاحظ ارتفاع هذه النسبة مقارنة بالنسب في الإجابات السابقة فيما يخص بالبرامج الإخبارية والتعليمية، مما يشير إلى تقدم البرامج الدينية على غيرها، ويرفع التساؤل في هذا التناقض .

#### الجدول رقم (٤٣)

العلاقة بين الجنسية وبين الرأي في مستوى البرامج الدينية

الرأي	الجنسية					المجموع
	سعودي	مصري	مغربي	باكستاني	بنغالي	
عالية	٢	٣٥	١٢	١٩	٢٤	٩٢
متوسطة	٣	١٠	٥	٢	٣	٢٣
ضعيفة	١	٣	٢	٢	٠	٨
لا أعرف	٠	٠	٤	٦	٥	١٥
المجموع	٧	٤٨	٢٣	٣٠	٣٢	١٤٠
النسبة	٥,٠	٣٤,٣	١٦,٤	٢١,٩	٢٢,٩	١٠٠,٠

المقارنة في الجدول رقم (٤٤) بين الجنسية وبين الاستفسار عما إذا كان الحاج يفضل الاقتصار على القرآن في القناة الدينية تشير بنسبة عالية إلى رفض الأغلبية للاقتصار على القرآن في القناة الدينية، وهذه معلومة تفيد في تطوير الفاعلية، حيث يتم تلبية متطلبات الجمهور مما يوسع دائرة الاتصال والتأثير.

#### الجدول رقم (٤٤)

العلاقة بين الجنسية وبين الاقتصار على القرآن في القناة الدينية

الرأي	الجنسية					المجموع
	سعودي	مصري	مغربي	باكستاني	بنغالي	
نعم	١	١٤	٧	١٠	٨	٤٠
لا	٦	٣٤	١٦	٢٠	٢٤	١٠٠
المجموع	٧	٤٨	٢٣	٣٠	٣٢	١٤٠
النسبة	٥,٠	٣٤,٠	١٦,٤	٢١,٤	٢٢,٩	١٠٠,٠

المقارنة في الجدول رقم (٤٥) بين الجنسية وبين الاستفسار عما إذا كان الحاج يفضل الإكثار من الأخبار والتحليلات السياسية في القناة الإسلامية الدينية إلى أفضلية ذلك بصفة عامة، ما عدى الباكستاني، وقد كانت نسبة المغاربة هي أكبر نسبة بين التأييد والرفض وعكسها الباكستانيين . وهذه معلومة تضاف إلى ما سبق في إعطاء الجمهور ما يطلبه من معلومات وهذا التصرف مما يزيد من دائرة الاتصال والتأثير.

#### الجدول رقم (٤٥)

العلاقة بين الجنسية وبين وجود التحليلات السياسية في القناة الدينية

الرأي	الجنسية					المجموع
	سعودي	مصري	مغربي	باكستاني	بنغالي	
نعم	٣	٢٧	٢٢	٨	١٣	٧٣
لا	٤	٢١	١	٢٢	١٩	٦٧
المجموع	٧	٤٨	٢٣	٣٠	٣٢	١٤٠
النسبة	٥,٠	٣٤,٣	١٦,٤	٢١,٤	٢٢,٩	١٠٠,٠

بعد هذه المقارنة قام الباحث بسؤال العينات عدة أسئلة (وهي الأسئلة الفردية من السؤال رقم ٢٣ إلى السؤال رقم ٤٩، راجع الملحق رقم ٥) تتعلق بالجوانب الثلاثة للمعلومات والتي تدور حولها الندوة: الصحة والشرع والنظم الأمنية السعودية. بعد ذلك كانت الأسئلة الزوجية (من السؤال رقم ٢٤ إلى السؤال رقم ٥٠، راجع الملحق رقم ٥) التي تبحث عن المصادر المحلية لهذه المعلومات في هذه الجوانب الثلاث، وأين موقع التلفزيون السعودي منها. لقد كانت أعلى النسب - كما سبق ورأينا ذلك في نتائج الإجابات في الفصل السابق - تعود إلى المرشدين مما يؤكد حقيقة أن العالم الثالث لا يزال يعتمد في معلوماته على الاتصال الشخصي (أبو زنادة، ١٩٩٣).

كذلك تؤكد الجداول القادمة الحاجة إلى نظرية (ثانية تدفق المعلومات Tow - Step Fow of Communication) التي تعنى أن يتم التأثير في الجماهير من خلال من يقودهم ويؤثر عليهم (De Flur, Dennis, 1985, P. 262 - 461). إن هذه الحقيقة تشير إلى «نوعية» من التخطيط المستقبلي حتى لتشكل المعلومات وإلى حتمية «التنسيق» بين مصادر المعلومات.

لقد كانت النسب المئوية في الجدول رقم (٤٦) بين التلفاز والإذاعة والصحافة والمرشد في الأسئلة التالية التي تبحث عن المصدر للمطوعة بالنسبة للحجيج تشير إلى عدم اتخاذ الإذاعة والصحافة كمصدر معلومات؛ مما يؤكد إشارات معينة تتضح بالمقارنة بين شعوب أخرى ومصادر معلوماتها، لذلك فليلاحظ القارئ الفرق بين النسب المئوية القادمة بين إجابات الأسئلة .

الجدول رقم (٤٦)

بيان الفرق بين مصادر المعلومات بالنسبة لجمهور الحجيج

رقم السؤال	تلفاز	إذاعة	صحافة	مرشد	رقم السؤال	تلفاز	إذاعة	صحافة	مرشد
٢٤	٢	٠	٠	٣	٢٦	٣	٠	٠	٤
٢٨	٦	٠	٠	١	٣٠	١	٠	٠	٣
٣٢	٢	٠	٠	٣	٣٤	٣	٠	٠	٢
٣٦	٢	٠	٠	٤	٣٨	١	٠	٠	٣
٤٠	٣	٠	٠	٣	٤١	٣	٠	٠	٣
٤٣	٢	٠	٠	١	٤٥	١	٠	٠	٠
٤٧	٤	٠	٠	٠	٤٨	٤	٠	٠	١
٥٠	٦	٠	٠	٠					
المجموع	٤٣	صفر	صفر	٣١					

أما النسب المئوية في الجدول رقم (٤٧) بين التلفاز والإذاعة والصحافة والمرشد في الأسئلة التالية التي تبحث عن المصدر للمطوعة «بالنسبة للحاج المصري» فقد كانت كالتالي، حيث يتضح مدى الاعتماد على التلفاز ويليهِ المرشد، ولكن هناك اعتماد على الإذاعة والصحافة تفوق اعتماد الشعب السعودي، لذلك فليلاحظ القارئ «الفرق» بين النسب المئوية القادمة بين إجابات الأسئلة .

الجدول رقم (٤٧)

مصادر المعلومات عند الحاج المصري

رقم السؤال	تلفاز	إذاعة	صحافة	مرشد	رقم السؤال	تلفاز	إذاعة	صحافة	مرشد
٢٤	٨	٨	١٠	٣	٢٦	٢١	١	٧	٣
٢٨	٢٩	٠	٣	٢	٣٠	١٤	٣	٣	٨
٣٢	١٢	١	١	١٥	٣٤	٢	١	١	١٦
٣٦	١٠	٢	١	١٣	٣٨	١١	٣	٣	١١
٤٠	١٢	٤	١	١٢	٤١	٢١	٢	٥	٦
٤٣	٢٤	٥	٣	١	٤٥	١٣	٠	١	١٣
٤٧	٢٢	٠	٠	٦	٤٨	١٤	٠	٦	١
٥٠	١٧	١	٣	٥					
المجموع	٢٣١	٢٢	٤٨	١١٤					

لقد كانت النسب المئوية بين التلفاز والإذاعة والصحافة والمرشد في الأسئلة التالية التي تبحث عن « المصدر للمطومة بالنسب للشعب المغربي » كالتالي. حيث يتضح مدى الاعتماد على المرشد وولييه التلفاز ، ولكن هناك اعتماد بسيط على الإذاعة وتفوقه الصحافة، لذلك فليلاحظ القارئ « الفرق » بين النسب المئوية القادمة بين إجابات الأسئلة.

#### الجدول رقم (٤٨)

##### مصادر المعلومات عند الحاج المغربي

رقم السؤال	تلفاز	إذاعة	صحافة	مرشد	رقم السؤال	تلفاز	إذاعة	صحافة	مرشد
٢٤	٣	١	٥	٠	٢٦	٥	٠	١	٢
٢٨	٤	٢	٣	٤	٣٠	٣	٠	٠	٨
٣٢	١	١	٠	٩	٣٤	٢	٠	١	٩
٣٦	٣	٠	٠	٧	٣٨	٥	٢	٠	٠
٤٠	٢	٠	١	٩	٤١	٦	١	١	٥
٤٣	٨	٠	١	١	٤٥	٦	١	٠	٤
٤٧	٤	١	٠	٢	٤٨	٣	٠	٤	٠
٥٠	٣	٠	٠	١					
المجموع	٥٨	٩	١٦	٦١					

أما النسب المئوية في الجدول رقم (٤٩) بين التلفاز والإذاعة والصحافة والمرشد في الأسئلة التالية التي تبحث عن « المصدر للمطومة بالنسبة للشعب الباكستاني » كالتالي، حيث

يتضح مدى الاعتماد على التلفاز ويليهِ المرشد، ولكن هناك اعتماد على الإذاعة، أما الصحافة فهي بوما أقل مصدر للمعلومة كالتالي، لذلك فليلاحظ القارئ «الفرق» بين النسب المئوية القادمة بين إجابات الأسئلة.

الجدول رقم (٤٩)

مصادر المعلومات عند الحاج الباكستاني

رقم السؤال	تلفاز	إذاعة	صحافة	مرشد	رقم السؤال	تلفاز	إذاعة	صحافة	مرشد
٢٤	٠	١٠	٣	٢	٢٦	١٩	١	١	٣
٢٨	١٣	٠	٠	٧	٣٠	١٥	٠	٠	٧
٣٢	٦	٢	٠	٩	٣٤	٥	٢	٠	١٢
٣٦	٦	٠	٠	١٠	٣٨	٢	٠	٠	١١
٤٠	٥	٢	٠	١٠	٤١	١٧	٠	٠	٣
٤٣	٢٠	١	٠	٧	٤٥	٩	٠	٠	٦
٤٧	٢٢	٠	٠	٠	٤٨	٧	٠	٠	٠
٥٠	٥	٢	٢	٠					
المجموع	١٥١	٢٠	٧	٩٨					

لقد كانت النسب المئوية في الجدول رقم (٥٠) بين التلفاز والإذاعة والصحافة والمرشد في الأسئلة التالية التي تبحث عن «المصدر للمعلومة بالنسبة للشعب البنغالي» كالتالي» حيث يتضح مدى الاعتماد على التلفاز ويليهِ المرشد كمصدر للمعلومة، ولكن هناك بعض الاعتماد على الإذاعة، أما الصحافة فهي بوما أقل مصدر للمعلومة.

الجدول رقم (٥٠)

مصادر المعلومات عند الحاج البنغالي

رقم السؤال	تلفاز	إذاعة	صحافة	مرشد	رقم السؤال	تلفاز	إذاعة	صحافة	مرشد
٢٤	٤	١٥	٣	١	٢٦	١٧	٢	٠	٠
٢٨	١٣	٠	٠	٤	٣٠	١٦	٠	١	٢
٣٢	٨	٠	٢	٧	٣٤	٨	٠	٠	٧
٣٦	٥	٠	٢	٨	٣٨	٢	٠	٠	٧
٤٠	٥	٠	٢	٨	٤١	١٧	٠	١	٢
٤٣	١٩	٠	٠	١	٤٥	٨	٠	٠	٤
٤٧	١٨	١	٠	٠	٤٨	٩	٤	١	٤
٥٠	٨	١	٠	٠					
المجموع	١٥٧	٢٣	١٢	٥٥					



وختاماً لهذه الفقرة قام الباحث بمحاولة تقريبية تعين على المقارنة بين الشعوب الخمس في مصادر المعلومات في الجدول رقم (٥١)، حيث يتم الاعتماد في كل الشعوب على التلفاز كمصدر أولى للمعلومات يليه المرشد في الرقم ثم الإذاعة وأخيراً الصحافة، ما عدى الشعب المصرى والمغربى الذى يعتمد على الصحافة أكثر من الإذاعة كالتالى، لذلك فليلاحظ القارئ «الفرق» بين النسب المثوية القادمة بين إجابات الأسئلة .

#### الجدول رقم (٥١)

##### المقارنة بين مصادر المعلومات عند الجنسيات الخمس

الجنسية	تلفاز	إذاعة	صحافة	مرشد
السعودى	٣٧	صفر	صفر	٢٨
المصرى	٢٣١	٣٢	٤٨	١١٤
المغربى	٥٨	٩	١٦	١٦
الباكستانى	١٥١	٢٠	٧	٩٨
البنغالى	١٥٧	٢٣	١٢	٥٥
المجموع	٦٣٤	٤٨	٣٨	٣١١

كذلك فإن هذه النسب قد تشابهت مع النسب التى تختص بالنظرة المستقبلية نحصر المعلومات، فقد كانت أعلى النسب للتلفاز ثم المرشد وأخيراً الإذاعة وتعقبها الصحافة؛ إن هذه الأرقام تشكل منعطفا تجاه الصحافة وأثرها في إعلام الحج بصفة خاصة، كذلك تشير هذه الأرقام - كما قيل سابقاً - إلى حتمية التنسيق بين مصادر المعلومات لتشكيل ثقافة جماهير الصحيح. إن هذا يعنى أن الإعلام لابد أن ينسق مع بقية الوزارات التى تعنى بالتثقيف والتوعية ليتم توحيد الجهود نحو أهداف ومصالح مشتركة.

بعد أن تمت هذه المقارنة بين جنسية الحاج وبقية المتغيرات، قام الباحث بعقد مقارنة أخرى بين المستوى التعليمى وبقية المتغيرات. المقارنة بين المستوى التعليمى وبين العمر فى الجدول رقم (٥٢) تشير إلى ارتفاع المستويات الثقافية للمراحل الجامعية ويليها الثانوية ثم دون الثانوى، إضافة إلى كون أغلب نسبة الحاج هي فى سن الأربعين كما ثبت ذلك فى سؤال سابق، وتلك إشارات إلى ما يحتاجه التخطيط لطبيعة الجمهور .

#### الجدول رقم (٥٢)

##### المقارنة بين المستوى التعليمى والعمر

المجموع	المستوى التعليمي					العمر
	عليا	جامعي	ثانوي	متوسط	أسي	
٧٠	٤	٣٢	١٦	١٦	٧	العمر ١٧ - ٢٩ سنة
٩١	١٣	٢٨	٢٢	١٨	٠	العمر ٢٠ - ٢٩ سنة
١٠٨	١٤	٣٤	٤٢	١٧	١	العمر ٤٠ - ٤٩ سنة
٨٩	١٣	٢٤	٢٤	٣٥	٤	العمر ٥٠ - ٥٩ سنة
٢٨	٥	٧	٢	١١	٣	العمر ٦٠ - ٧٩ سنة
٣٨٦	٤٩	١٣٥	١٠٦	٨٧	٩	المجموع
١٠٠,٠	١٢,٧	٣٥,٠	٢٧,٥	٢٢,٥	٢,٣	النسبة

المقارنة بين المستوى التعليمي وبين عدد مرات الحج في الجدول رقم (٥٣) تشير إلى أن الأميين هم أكثر من يحج لأول مرة ، وهذا تفسير لكثرة الأخطاء في الحج، وبالأذات إذا راجعنا بعض الأسئلة السابقة الى أثبتت بُعد الأميين عن وسائل الإعلام عامة، مما يعني حتمية نزول التلفاز إلى مستوى العامة، خاصة فيما يتعلق بأمور الحج الثلاثية المحاور: الصحة، والنظام، والشرع.

#### الجدول رقم (٥٣)

##### المقارنة بين المستوى التعليمي وعدد مرات الحج

المجموع	المستوى التعليمي					عدد المرات
	عليا	جامعي	ثانوي	متوسط	أسي	
٢٢٢	٢٦	٧٤	٦٨	٥٥	٩	مرة واحدة
١١	١١	٢١	٢٢	١٢	٠	مرتان
٢٨	٢	١٤	٥	٧	٠	ثلاث مرات
١٤	٢	٧	٣	٢	٠	أربع مرات
٤٤	٨	١٩	٧	١٠	٠	خمس مرات
٣٨٤	٤٩	١٣٥	١٠٥	٨٦	٩	المجموع
١٠٠,٠	١٢,٨	٣٥,٢	٢٧,٣	٢٢,٤	٢,٣	النسبة

المقارنة بين المستوى التعليمي وبين أسلوب الحج في الجدول رقم (٥٤) تشير إلى تفضيل المؤسسات الأهلية خاصة من الجامعيين، أما الأميون فيفضلون الأقارب. ذلك يعني أن على التلفزيون أن يركز اهتمامه على المؤسسات الأهلية حيث هي ملتقى المثقفين فيمكن التحكم في مصادر المعلومات بهذه المؤسسات من خلال توزيع الدورات المنسوخة عليها.

## المجدول رقم (٥٤)

## المقارنة بين المستوى التعليمي وبين أسلوب الحج

الأسلوب	المستوى التعليمي					المجموع
	أولى	متوسط	ثانوى	جامعى	عليا	
مؤسسة حكومية	١	٢٠	٢٦	٢٦	١٧	٩٠
مؤسسة أهلية	١	١٦	١٦	٤٧	٢٤	١٠٤
أصدقاء	١	٢٠	١٢	٩	١	٤٣
أقارب	٦	١٠	١٤	٦	٠	٣٦
بمفردى	٠	٢٠	٣٥	٤١	٦	١٠٢
أخرى	٠	٠	١	٤	٦	١
المجموع	٩	٨٧	١٠٦	١٣٥	٤٩	٣٨٤
النسبة	٢,٣	٢٢,٥	٢٧,٥	٣٥,٠	١٢,٧	١٠٠,٠

المقارنة فى الجدول رقم (٥٥) بين المستوى التعليمي وبين الاستفسار عن ملاحظات الحج على فاعلية التلفزيون السعودى الإرشادى فيما يختص بالمشاعر المقدسة، وقد كان النتيجة كالتالى تشير إلى ارتفاع نسبة الفاعلية خاصة عند الجامعيين، ولكن نسبة الاختيار ( لا أعرف) تظل عالية خاصة عند الجامعيين، أما الأميون فيظلون أقل نسبة.

## المجدول رقم (٥٥)

## المقارنة بين المستوى التعليمي بين رأى الحاج فى الإعلام الإرشادى للمشاعر

الرأى	المستوى التعليمي					المجموع
	أولى	متوسط	ثانوى	جامعى	عليا	
مفقرية	٠	٠	٠	٠	٣	٣
عالية	٦	٥٥	٥٥	٦٥	٢٩	٢١٠
بسيطة	٠	٣	٤	٣٠	٢	٣٩
ضعيفة	٠	٢	٧	١٣	٢	٢٤
لا أعرف	٣	٢٧	٤١	٢٨	١٣	١١٢
المجموع	٩	٨٧	١٠٦	١٣٥	٤٩	٢٨٨
النسبة	٢,٣	٢٢,٤	٢٧,٦	٣٥,١	١٢,٦	١٠٠,٠

المقارنة في الجدول رقم (٥٦) بين المستوى التعليمي وبين الاستفسار عن ملاحظات الحاج على فاعلية التلفزيون السعودي الإرشادي فيما يختص بالحرمين الشريفين. وقد كانت النتيجة كالتالي مما يشير إلى ارتفاع نسبة الفاعلية عند الجامعيين، ولكن يجب أن تؤخذ نسبة الاختيار ( لا أعرف) التي هي عند الجامعيين كذلك بعين الاعتبار فهي عالية، التفكير عن السبب الذي يجعل الأميين بعيدا عن الإعلام.

## الجدول رقم (٥٦)

المقارنة بين المستوى التعليمي وبين رأى الحاج في الإعلام الإرشادي للحرمين

المستوى التعليمي						
المجموع	عليا	جامعي	ثانوي	متوسط	أمنى	الرأى
٣	٣	٠	٠	٠	٠	مفقودة
٢٢٢	٣٢	٧٣	٥٩	٥٣	٦	عالية
٣٦	٢	٢٤	٣	٧	٠	بسيطة
٢١	١	١٢	٥	٢	٠	ضعيفة
١٠٥	١١	٢٧	٤٠	٢٤	٣	لا أعرف
٢٨٨	٤٩	١٣٥	١٠٦	٨٧	٩	المجموع
١٠٠.٠	١٢.٦	٣٥.١	٢٧.٦	٢٢.٤	٢.٣	النسبة

المقارنة في الجدول رقم (٥٧) بين المستوى التعليمي وبين الاستفسار عن ملاحظات الحاج على فاعلية التلفزيون السعودي الإرشادي فيما يختص بالأنظمة الأمنية تؤكد النتيجة السابقة مما يعنى ارتفاع نسبة الكفاءة، ولكن يلاحظ نسبة الاختيار ( لا أعرف). عند الجامعي والثانوي وندرة إجابات الأميين.

## الجدول رقم (٥٧)

المقارنة بين المستوى التعليمي وبين رأى الحاج في الإعلام الأمنى

المستوى التعليمي						
المجموع	عليا	جامعي	ثانوي	متوسط	أمنى	الرأى
٥	٣	٢	٠	٠	٠	مفقودة
٢٠٧	٣١	٥٨	٥٥	٥٧	٦	عالية
٣٦	٣	٢٧	٥	١	٠	متوسطة
٣٣	٠	٢٢	٧	٤	٠	ضعيفة
١٠٧	١٢	٢٧	٤٠	٢٥	٣	لا أعرف
٢٨٨	٤٩	١٣٥	١٠٦	٨٧	٩	المجموع
١٠٠.٠	١٢.٦	٣٥.١	٢٧.٦	٢٢.٤	٢.٣	النسبة

المقارنة في الجدول رقم (٥٨) بين المستوى التعليمي وبين الاستفسار عن ملاحظات الحاج على فاعلية التلفزيون السعودي الإرشادي فيما يختص بالظروف الصحية تشير إلى فاعلية الإعلام مع الجامعي ثم الثانوي وقلة ذلك مع الأميين، ولكن يلاحظ كذلك ارتفاع نسبة الإجابة (لا أعرف) . وذلك مؤشر سلبي يحتاج الدراسة والبحث.

#### الجدول رقم (٥٨)

المقارنة بين المستوى التعليمي وبين رأى الحاج فى الإعلام الخاص بالصحة

المستوى التعليمي						المجموع
طبا	جامعي	ثانوي	متوسط	أوى	الرأى	
٣	٢	٠	٠	٠	مفقودة	٥
٣١	٥٣	٥٢	٥٤	٦	حالية	١٩٦
١	٢٨	٧	١	٠	متوسطة	٤٧
٣	١٨	٧	٣	٠	ضعيفة	٢١
١١	٢٥	٤١	٢٩	٣	لا أعرف	١٠٩
٤٩	١٣٦	١٠٧	٨٧	٩	المجموع	٢٨٨
١٢,٦	٣٥,١	٢٧,٦	٢٢,٤	٢,٣	النسبة	١٠٠,٠

وبالمقارنة بين المستوى التعليمي وبين الاستفسار عن أى الأساليب أفضل للتوعية فى الجدول رقم (٥٩) تشير إلى تفصيل الأسئلة والأجوبة خاصة بالنسبة للأميين وتليها المحاضرات، أما التمثيل فيظل دوماً أقل أسلوب محبذ فى التوعية.

#### الجدول رقم (٥٩)

المقارنة بين المستوى التعليمي وبين أفضل أساليب التوعية

المستوى التعليمي						المجموع
طبا	جامعي	ثانوي	متوسط	أوى	الرأى	
٠	٠	٠	١	٠	مفقودة	١
١٩	٦٠	٥٢	٤٢	٦	أسئلة وأجوبة	١٧٩
١٤	٢٣	٣٧	٢٤	١	محاضرة	١٠٩
١٤	٤٢	١٨	٢٠	٢	ندوة	٩٦
٢	١	٠	٠	٠	تمثيلية	٣
٤٩	١٣٥	١٠٦	٨٧	٩	المجموع	٢٨٨
١٢,٦	٣٥,١	٢٧,٦	٢٢,٤	٢,٣	النسبة	١٠٠,٠

وبالمقارنة بين المستوى التعليمي وبين الاستفسار عما إذا كان يفضل مشاركة الجمهور في البرامج الإعلامية في الجدول رقم (٦٠)، أوضحت النتيجة تأييدا قياسييا لمشاركة الجماهير خاصة من قبل الجامعي والثانوي.

الجدول رقم (٦٠)

المقارنة بين المستوى التعليمي وبين أفضلية مشاركة الجماهير

المجموع	المستوى التعليمي				
	عليا	جامعي	ثانوي	متوسط	أولى
٣	١	٠	١	١	٠
٣٥٠	٤٣	١١٨	١٠١	٨٠	٨
٢٥	٥	١٨	٥	٦	١
٣٨٨	٤٩	١٣٥	١٠٦	٨٧	٩
١٠٠,٠	١٢,٦	٣٥,١	٢٧,٦	٢٢,٤	٢,٣

أما المقارنة بين المستوى التعليمي وبين الاستفسار عن مستوى البرامج التعليمية في التلفزيون السعودي في الجدول رقم (٦١) فقد أشارت إلى ارتفاع نسبة الإجابة (متوسط) وتليها الإجابة (لا أعرف) وهي نسبة سلبية كما قد تكرر ذلك عدة مرات سابقة.

الجدول رقم (٦١)

المقارنة بين المستوى التعليمي وبين رأي الحجاج في البرامج التعليمية

المجموع	المستوى التعليمي				
	عليا	جامعي	ثانوي	متوسط	أولى
١	٠	٠	٠	١	٠
٨٧	٢	١٦	٢٢	٤٠	٦
١٢٧	٢٧	٦٦	٢٦	٨	٠
٩٦	٣	١٧	٤	٣	٠
١٤٠	١٤	٣٤	٥٤	٢٥	٣
٣٨٨	٤٩	١٣٥	١٠٦	٨٧	٩
١٠٠,٠	١٢,٦	٣٥,١	٢٧,٦	٢٢,٤	٢,٣

أما المقارنة بين المستوى التعليمي وبين الاستفسار عن مستوى البرامج الإخبارية في التلفزيون السعودي في الجدول رقم (٦٢) فتشير إلى اختلاف الرأي بحسب المستوى التعليمي حيث نلاحظ ارتفاع نسبة كل من الإجابة (عالية) خاصة عند المستوى التعليمي المتوسط و(متوسطة) عند المستوى الجامعي، ولكن تظل نسبة الإجابة (لا أعرف) عالية مما يعطى مؤشراً سلبياً.

## الجدول رقم (٦٢)

## المقارنة بين المستوى التعليمي وبين رأي الحاج في البرامج الإخبارية

المجموع	عليا	جامعي	ثانوي	متوسط	أمرى	الرأي
						المستوى التعليمي
٦	٤	١	٠	١	٠	مفقودة
١١٧	٥	٢٠	٢٠	٤٥	٧	عالية
١٢٠	٢٧	٥٣	٢٩	١١	٠	متوسطة
٥٠	٥	٢١	٩	٥	٠	ضعيفة
٩٥	٨	٢١	٢٩	٢٥	٢	لا أعرف
٢٨٨	٤٩	١٣٥	١٠٦	٨٧	٩	المجموع
١٠٠,٠	١٢,٦	٢٥,١	٢٧,٦	٢٢,٤	٢,٣	النسبة

أما المقارنة بين المستوى التعليمي وبين الاستفسار عن مستوى البرامج الدينية في التلفزيون السعودي التي يظهرها الجدول رقم (٦٣) فإنه يشير إلى نتائج متناقضة، حيث ارتفعت نسبة الاختيار للإجابة (عالية) ولكن كذلك ارتفعت نسبة الإجابة (لا أعرف) .

## الجدول رقم (٦٣)

## المقارنة بين المستوى التعليمي وبين رأي الحاج في البرامج الدينية

المجموع	عليا	جامعي	ثانوي	متوسط	أمرى	الرأي
						المستوى التعليمي
٤	٣	١	٠	٠	٠	مفقودة
٢١٠	٢٤	٧٢	٥٢	٥٥	٦	عالية
٥٤	٨	٢٠	١٠	٦	٠	متوسطة
٢١	٦	١٤	٨	٣	٠	ضعيفة
٨٩	٨	١٩	٣٦	٢٢	٣	لا أعرف
٢٨٨	٤٩	١٣٥	١٠٦	٨٧	٩	المجموع
١٠٠,٠	١٢,٦	٢٥,١	٢٧,٦	٢٢,٤	٢,٣	النسبة

المقارنة بين المستوى التعليمي وبين الاستفسار عن أى القنوات يفضلها الحجاج في الجدول رقم (٦٤) تشير إلى تفضيل القنوات العربية، ما عدى الدراسات العليا التي تفضل القنوات الأجنبية، مما يعطى مساراً لحركة الإرشاد والتوجيه لتطوير الفاعلية، حيث يفضل توعية أصحاب الدراسات العليا من خلال القنوات الغير عربية.

## الجدول رقم (٦٤)

## المقارنة بين المستوى التعليمي وبين أفضلية القناة

المجموع	عليا	جامعي	ثانوى	متوسط	امى	الأفضلية
١٢	٣	٣	٥	١	٠	مفقودة
٢٢٦	١٩	٨٧	٦١	٥٢	٧	قنوات عربية
١٥٠	٢٧	٤٦	٤١	٢٤	٢	قنوات أجنبية
٣٨٨	٤٩	١٣٥	١٠٦	٨٧	٩	المجموع
١٠٠٠	١٢,٦	٣٥,١	٢٧,٦	٢٢,٤	٢,٣	النسبة

المقارنة في الجدول رقم (٦٥) بين المستوى التعليمي وبين الاستفسار عما إذا كان الحاج يؤيد الاقتصار على القرآن في القناة الدينية فقد كانت النتيجة عالية فى عدم تأييد ذلك من جميع فئات التعليم ما عدى الأمى، وهذه النتيجة هى مما يعين الإشارة إلى رغبة الجمهور، وتلبية ذلك هو مما يوسع دائرة الاتصال والتأثير.

## الجدول رقم (٦٥)

## المقارنة بين المستوى التعليمي وبين الاقتصار على القرآن في القناة الدينية

المجموع	عليا	جامعي	ثانوى	متوسط	امى	الأفضلية
٥	٠	٣	٠	٢	٠	مفقودة
١٥٢	١٠	٤٨	٤٥	٤٠	٩	نعم
٢٣١	٣٩	٨٥	٦٢	٤٥	٠	لا
٣٨٨	٤٩	١٣٥	١٠٦	٨٧	٩	المجموع
١٠٠٠	١٢,٦	٣٥,١	٢٧,٦	٢٢,٤	٢,٣	النسبة



المقارنة في الجدول رقم (٦٦) بين المستوى التعليمي وبين الاستفسار عما إذا كان الحاج يؤيد الإكثار من الأخبار والتحليلات السياسية. وقد كانت النتيجة كالتالي في تأكيد ذلك وبالأذات الجامعيين والمتوسط في النسبة، ولكن يعكس الرأي عند الدراسات العليا. وهذه النتيجة كالمقارنة السابقة تعين في التخطيط لمحاولة كسب رضى الجمهور وتلبية رغبته لتوسعة دائرة الاتصال والتأثير.

الجدول رقم (٦٦)

المقارنة بين المستوى التعليمي وبين الإكثار من التحليلات السياسية

المجموع	عليا	جامعى	ثانوى	متوسط	أوى	الافضلية
٦	٠	٢	١	١	٢	مفقودة
٢٠٢	٢١	٧١	٥٢	٥٤	٥	نعم
١٧٩	٢٨	٦٣	٥٤	٣٢	٢	لا
٣٨٨	٤٩	١٣٥	١٠٦	٨٧	٩	المجموع
١٠٠,٠	١٢,٦	٣٥,١	٢٧,٦	٢٢,٤	٢,٣	النسبة

أما بقية الأسئلة التي تسأل الحاج أسئلة شرعية، وأمنية، وصحية ( وهى الأسئلة الفردية ٢٣ - ٤٩) وكذلك الأسئلة التي تبحث عن مصادر المعلومات السابق السؤال عنها ( وهى الأسئلة الزوجية ٢٤ - ٥٠) فقد أكدت النظرة السابقة بخصوص تفضيل المرشدين ويليهم التلفاز ثم الإذاعة، ولكن فليلاحظ القارئ اختلاف هذا القول - لاحقا - مع مستوى تعليمي آخر.

لقد كانت النسبة المئوية بين التلفاز والإذاعة والصحافة والمرشد فى الأسئلة التالية إلتى تبحث عن المصدر للمعلومة (بالنسبة للمستوى التعليمي الثانوى) فى الجدول رقم (٦٧) تظهر تفضيلهم للمرشد على أى وسيلة أخرى، بل ويتضح مدى ضالة الاعتماد على الصحافة كمصدر للمعلومات كما يتضح فى الجدول (٦٧) الذى جمع الأسئلة ( وهى الأسئلة الزوجية من ٢٤ إلى ٥٠ ).

الجدول رقم (٦٧)

مصادر المعلومات للحاج ذي المستوى الثانوى

الوسيلة				رقم السؤال	الوسيلة				رقم السؤال
مرشد	صحافة	إذاعة	تلفاز		مرشد	صحافة	إذاعة	تلفاز	
١٦	٤	١	٣٤	٢٦	٩	١٤	٢١	٩	٢٤
٢٤	٣	١	٢٧	٣٠	١٩	٢	٠	٣٦	٢٨
٤٧	٠	١	٤	٣٤	٤١	١	١	١٣	٣٢
٤٨	٠	٢	٢	٣٨	٤٩	٠	٢	٣	٣٦
١١	٣	٣	٣٦	٤١	٤٨	٠	٢	١٠	٤٠
٤٠	١	١	١٩	٤٥	٤٣	٢	٠	٤١	٤٣
٩	٧	٢	٧	٤٨	٤	٤	٨	٥٠	٤٧
					٧	٨	٠	١٤	٥٠
					٤٠٠	١٢	٤٥	٢٠٥	المجموع

لقد كانت النسب المئوية بين التلفاز والإذاعة والصحافة والمرشد في الأسئلة التالية التي تبحث عن المصدر للمعلومة (بالنسبة للمستوى التعليمي الجامعي) في الجدول رقم (٦٨) تظهر تفضيلهم للتلفاز، ويظهر مدى اعتمادهم على الصحافة أكثر من الإذاعة، على النقيض من المستوى الثانوي.

## الجدول رقم (٦٨)

## مصادر المعلومات للحاج ذوي المستوى الجامعي

الوسيلة				رقم السؤال	الوسيلة				رقم السؤال
مرشد	صحافة	إذاعة	تلفاز		مرشد	صحافة	إذاعة	تلفاز	
١٣	١٤	٤	٤٥	٢٦	١١	١٩	٣٧	١٥	٢٤
٣٥	٣	٣	٤٧	٣٠	٢٤	٦	٣	٣٦	٢٨
٤٧	٤	٢	٣٨	٣٤	٣٩	٢	٤	٤١	٣٢
٤١	٤	١	٢٣	٣٨	٤٣	٠	٢	٣٩	٣٦
٢٤	٧	٢	٥٠	٤١	٤٤	٢	٤	٣٨	٤٠
٤٠	٣	٤	٢٧	٤٥	٢٧	٦	٧	٦١	٤٣
٦	١٧	٠	٤٤	٤٨	١٣	٢	٣	٦٥	٤٧
					٧	٦	٤	٣٤	٥٠
					٤١٥	١٣٩	٨٠	٦١٢	المجموع

## فكر وإبداع

كذلك فقد قام الباحث بعقد نفس المقارنة بين مصادر المعلومات بعدد مرات الحج في الجدول رقم (٦٩)، حيث كانت النسب المئوية بين التلفاز والإذاعة والصحافة والمرشد بالنسبة للحج للمرة الأولى يظهر فيها التشابه بين الاعتماد على التلفاز والمرشدين في تلقي المعلومات وندرة الاستعانة بالراديوي، ناهيك عن الصحافة التي يتأكد مراراً عدم الاستعانة بها كمصدر للمعلومات، وبالأذات في فترة موسم الحج.

## المجدول رقم (٦٩)

## مصادر المعلومات لمن حج للمرة الأولى

الوسيلة				الوسيلة			
مرشد	صحافة	إذاعة	تلفاز	رقم السؤال	مرشد	صحافة	إذاعة
٢٢	٧	٦	٩٤	٢٦	١٩	٢٠	٦٠
٧٠	٣	٦	٧١	٣٠	٥٢	٥	٤
٨٨	١	٦	٣٦	٣٤	٧٦	٢	٩
٨٦	٣	٢	١٥	٣٨	٨٧	٢	٢
٢٧	٧	٤	٨٥	٤١	٨٤	٣	٧
٨٧	٢	٦	٤٣	٤٥	٦٨	٤	٦
١٣	١٤	٣	٥٦	٤٨	١٢	٤	١٤
					١١	١٠	٨
					٨٠٢	٨٧	١٥٠
							٨٤٤
							المجموع

كذلك فقد قام الباحث بعقد نفس المقارنة بين مصادر المعلومات مقارنة بعدد مرات الحج في الجدول رقم (٧٠). لقد كانت النسب المئوية بين التلفاز والإذاعة والصحافة والمرشد في الأسئلة التالية التي بحث عن المصدر للمعلومة (بالنسبة للحج للمرة الخامسة) تشير إلى النسبة الضئيلة للإذاعة كمصدر معلومات مقارنة ببقية المصادر، وتليها الصحافة نسبة، ولكن تظل نسبة استعمال التلفاز عالية جداً وتليها المرشد، ولكن ليس مثل النسبة لدى الحاج للمرة الأولى.

## المجدول رقم (٧٠)

## مصادر المعلومات لمن حج للمرة الخامسة

## فكر وإبداع

تطوير الاتصال الجماهيري : التلفزيون السعودي

الوسيلة				رقم السؤال	الوسيلة				رقم السؤال
مرشد	صحافة	إذاعة	تلفاز		مرشد	صحافة	إذاعة	تلفاز	
٢	٨	٢	٧	٢٦	٣	٧	١٥	٥	٢٤
١٤	١	٢	٧	٣٠	٢	٤	٢	١٢	٢٨
١٥	٤	١	٥	٢٤	١٦	٠	٣	٥	٣٢
١٢	١	٠	٧	٢٨	١٥	١	١	٤	٣٦
٨	١	١	١٠	٤١	١٣	١	١	٥	٤٠
٥	١	١	٥	٤٥	٥	٣	٤	١١	٤٢
٣	٤	٢	٦	٤٨	٤	١	٠	٧	٤٧
					٢	٢	٣	١٠	٥٠
					٤١٥	١٣٩	٨٠	٦١٢	المجموع

ولتوضيح الفكرة أكثر؛ قام الباحث بإيراد نتائج الجدولين معاً في الجدول رقم (٧١) حيث يتضح فيها تدنى الاستعانة بوسائل الإعلام بزيادة عدد المرات الحج، ما عدا الصحافة التي اتضح ارتفاع مستواها. إن هذا التناقض هو أمر محير إذ أثبتت الجداول أن الصحافة هي أقل الوسائل الإعلامية اعتماداً من قبل جمهور الحجيج، ولكن في هذا الجدول ثبت العكس، وهذا أمر حري بالدراسة والبحث .

### الجدول رقم (٧١)

المقارنة بين مصادر المعلومات لمن حج للمرة الأولى ومن حج للمرة الخامسة

الوسيلة				عدد مرات الحج
مرشد	صحافة	إذاعة	تلفاز	
٨٠٢	٨٧	١٥٠	٨٤٤	المرّة الأولى
٤١٥	١٣٩	٨٠	٦١٢	المرّة الخامسة

## (ج) الخاتمة

## تكلفة المصنوعين.

وكذلك جاءت الجداول الى تبحث عن رأى الحاج في مستوى الإعلام الإشعادي الخاص بالحرمين والمشاعر والجوانب الأمنية مبينة ارتفاع نسبة (عالية) في الاختيار ولكن ارتفاع نسبة (لا أعرف) كانت محيرة، وتحتاج إلى دراسة وبحث لمعرفة السبب، انظر الجداول (٧، ٨، ٩، ١٥، ١٧، ١٨، ١٩).

أما عن مصادر المعلومات في وطن الحاج فقد كانت الشؤون الإسلامية من خلال المساجد هي التي تقوم بدور التوجيه، وذلك يحدد الجهة التي يتحتم التعاون معها في سبيل تقديم المعلومات التي يحتاجها جمهور الحجيج.

إن معرفة مستوى الثقافة لدى الجمهور المستقبل للرسالة الإعلامية يعين المرسل على تحديد الثقافة التي يجب بثها، كما أوضح ذلك الجدول رقم (٣)، وكذلك المقارنة بين المستوى التعليمي والعمر في الجدول رقم (٤١). كذلك فإن مما يعين على تطوير الفاعلية معرفة عدد مرات الحج، حيث إن النسبة الأكبر من الحجيج هي للذين يحجون لأول مرة، ومما يعين في هذه الجزئية أن نشير إلى الجدول رقم (٥٣) الذي يوضح أن أكثر الفئة التي تحج مرة واحدة هي الفئة الأمية، ذلك يعني التعامل مع جمهور الحجيج كمن لا يعرف شيئاً عن الجوانب

إن هذه الدراسة، بما تحمّل من محاولات لفهم واقع جمهور الحجيج ومدى استفادتهم من الرسائل التلفزيونية - هي محاولة لبيان مدى أهمية بحوث الإعلام الميدانية في تقديم المشورة العلمية المتخصصة، كأسلوب لتطوير الفاعلية، وذلك للتأكد من أن الرسالة قد وصلت كما تم بثها، ولم يحدث تشويش أو انحراف. ذلك إن عدم قياس رجع الصدى يؤدي إلى ضعف الفاعلية؛ لاحتمال انحراف الرسالة عن مسارها، والأخطر هو أن الاستمرار على المسار المنحرف يزيد من البعد عن الهدف. هنا تأتي الخطورة الإعلامية حين لا تتم تلك الدراسات التي تهتم بالتعرف على رجع الصدى كمن لا يكتثّر بما قال وبما سمع منه غيره، كمن يتحدث إلى نفسه.

لقد أوضحت الإجابات والمقارنات العديد من الجوانب التي سوف تعين على تخطيط وتطوير فاعلية الرسالة التلفزيونية المستقبلية التي تعرف واقع جمهورها، مما يحقق الفاعلية، لذلك فقد كانت الإجابات ونتائج المقارنات تضيء كثيراً من التساؤلات التي طرحها الباحث، حيث أوضحت الجداول - خاصة مصادر المعلومات - أن للتلفزيون النسبة الكبرى بين مصادر المعلومات، وهذا فوز كبير، لكن هذه النسبة كانت مقاربة لدور المرشد (انظر الجداول ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٥٦، ٥٧، ٥٨، ٥٩، ٦٠) رغم عدم تقارب

مكث الحاج في مسكنه ولكن رغم ذلك تنقلص فاعلية التلفزيون السعودى. وكذلك رغم ما يشتهه الجدول رقم (٢٢) من توفير جهاز التلفزيون حول الحاج

أضف إلى ذلك، فقد أظهرت الجداول ضعف الإعلام الإرشادى المتعلق بالمعلومات الأمنية التي يحتاجها جمهور الحجيج. إن التقصير في هذا الجانب يفسر كثيرا من الإشكالات النظامية التي يقع فيها الكثير من الحجيج والمهم هنا أن هذه المعلومات ومثيلاتها يتم بثها داخليا وفي أوقات الموسم، في حين أن جمهور الحجيج في شغل عن وسائل الإعلام

كذلك يلاحظ أن الجداول رقم (٣١، ٣٢، ٣٣) تثبت اختلاف نسبة المعلومات على حسب الجنسية، وكذلك اثر المستوى التعليمى في إحداث تغيير كما جاء ذلك في الجداول رقم (٤٤، ٤٥، ٤٦، ٥٠، ٥١، ٥٢)، كل ذلك هو حق، إلى جانب الإيجابية للتلفزيون وقاعدته حيث أثبتت جداول مصادر المعلومات (٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٨، ٥٩، ٦٠) من اختيار التلفزيون كمصدر فعال للمعلومات الأمنية والصحية والشرعية

أثبت البحث أن الإعلام الخارجى لا يقوم بما يتوجب عليه من تهيئة للحجيج لما سوف يقدمون عليه، وما يتطلبونه من معلومات. حيث أشارت إجابات العينة إلى قرب النسبة

الشرعية والأمنية والصحية الخاصة بأجواء وظروف المملكة، ويحتم التكرار السوى لأغلب المعلومات كأنها لأول مرة، كما جاء في الجدول رقم (٤)

أضف إلى ذلك فإن معرفة نسبة نوعية الحج عند جمهور الحجيج يعين معدى ومخططي البرامج في التلفاز على معرفة نوعية المعلومات التي يحتاجها الجمهور، كما جاء في الجدول رقم (٦). كذلك فإن أغلب أعمار الجنسيات هي ما بين ٤٠ - ٥٠ سنة كما أوضح ذلك التقاطع بين الجنسية والعمر في الجدول رقم (٢٤)، وذلك يعطى تصورا عاما للمستوى الثقافى الذى تطلبه هذه الأعمار لما ارتبط بهذه السنوات من أحداث قومية، وكذلك بقية التقاطعات للجنسية في باقى الجداول (الجدول رقم ٢٤ - الجدول رقم ٣٠) بل كذلك أى جداول آخر - يعتقد القارئ أنه يعينه في تفهم واقع الجمهور.

من الأمور المحيرة في هذا البحث والتي تحتاج لبحث أعمق هو محاولة معرفة الأسباب التي جعلت نسبة كبيرة من جمهور الحجيج لا تعرف مستوى الإعلام الإرشادى الخاص بالمشاعر والحرمين وأنظمة المملكة العربية السعودية، كما جاء في إجابات الجداول (٧، ٨، ٩، ١٥)، الجدول رقم (١٨) الخاص بالبرامج الإخبارية، الجدول رقم (١٩) الخاص بالبرامج الدينية، وكذلك رغم ما يشتهه الجدول رقم (٢٠) من طول فترة

ذلك فإن مما يزيد الفاعلية كذلك ألا يقتصر الإعلام الديني على بث القرآن كما أشار بذلك الجدول رقم (٢٢) والتقاطع في الجدول رقم (٥٤) . كذلك أن تحتوى القناة الدينية على الأخبار والتحليلات السياسية كما أوضح الجدول رقم (٢٣) والتقاطع في الجدول (٥٥) . كذلك فإن مما يزيد الفاعلية أن يقوم التلفاز بمخاطبة كل جنسية بالوسيلة التي تتاسبها في التوعية والإرشاد حيث أشار الاستفتاء باختلاف ذلك حسب الجنسية، لذلك فإن برامج التوعية لا يكفيها الترجمة إلى عدة لغات، بل يجب مخاطبة كل قوم بلغتهم المنطوقة والفنية ومن خلال قادتهم، كما أشارت الجداول (١٤، ٢٩، ٤٨).

أشارت الأرقام إلى الساعات الطويلة التي يقضيها جمهور الحجيج في وصوله إلى المشاعر، حيث قد تصل هذه الساعات إلى ١٢ ساعة، وينسبة ٤٢٪ و (٨ - ١٢ ساعة) بنسبة (٤٢، ٧)٪ في حين يقضى البعض أكثر من (٢٠ ساعة) بنسبة (١٢، ٤)٪، لذلك فيفضل استثمار هذه الأوقات، وذلك لأن الحاج ينشغل أكثر بما هو أعظم، مثل مكثه في الحرمين، بعد وصوله إلى الأماكن المقدسة، كما أشارت بذلك الجداول (١٨، ١٩). لكل ذلك فيجب إن يتم البث والتوعية قبيل وصول الحجيج إلى المشاعر، وأن يصل البث إلى أوطان الحجيج.

بين الاختيارات (عالي، متوسط ، ضعيف) على مستوى المعلومات قبل وصول الحاج إلى السعودية، كما أشارت إجابات السؤال رقم (١٠) وأوضحت جداوله (١٠، ١١، ١٢). ولكن يجب ملاحظة حاجة الإعلام الخارجى التلفزيونى إلى الإحصائيات فى جنسية الحجاج، وعن مصدر قنومهم، حيث أثبت الاستفتاء أن بعض الجنسيات تكثر نسبتها وهم من حجاج الداخل، ويوضح ذلك التقاطع في الجدول رقم (٢٦).

كذلك يفضل أن يتعاون الإعلام الخارجى مع وزارة الشؤون الإسلامية، وأيس مع وزارة الإعلام فى بعض الدول والعكس فى دول أخرى، حيث ثبت أن مصادر المعلومات تختلف من قطر لآخر، كما أوضحت الجداول رقم (١٣، ٢٨). كذلك يستطيع الإعلام الخارجى أن يستثمر سفارات المملكة التى اتضح ضعف دورها الإرشادى، كما أوضحت جداول مصادر المعلومات.

أثبت البحث كذلك أن أفضل أساليب التوعية والإرشاد هى الأسئلة والأجوبة، ثم بالمحاضرات ثم الندوات، كما أشار الجدول رقم (١٤)، ولكن يلاحظ أثر الجنسية فى ذلك كما أوضح الجدول رقم (٢٩)، كذلك أثر المستوى التعليمى كما أوضح ذلك الجدول رقم (٤٨). مما يساهم فى الفاعلية أن يقوم التلفزيون بمشاركة الجمهور فى برامج التوعية، كما أشار الجدول رقم (١٤) وكذلك التقاطع فى الجدول رقم (٤٩). أضف إلى

الجماهير. كذلك فبالنسبة لمصادر المعلومات فإن الجدول رقم (٢٧) الذي يختص بمصدر المعلومة في تصور سلبية أو إيجابية مصطلح الأصولية فقد أشار إلى فاعلية الإذاعة في إشاعة سلبية هذا المصطلح ، هذا وقد كانت هذه النسبة العالية الوحيثة عند الرابض كمصدر معلومات في الحج، حيث انخفضت نسبته في جميع الجداول.

أمر آخر يختص بجدول مصادر المعلومات هو الارتفاع الملحوظ لمصدر (أخرى) في الجداول حيث يجب البحث والدراسة في ماهية هذا المصدر الذي وصلت نسبته إلى هذه الأرقام العالية، وماذا تكون غير المصادر المذكورة في الاستبيان؟

لقد لوضحت النتائج أن البرامج التعليمية والإخبارية لا تصل نسبة تقييمها إيجابيا إلى مستوى البرامج الدينية حيث يتضح اختيار المتغير (عالية) بنسبة (٥٤,٠٪) ولكن بنسبة (٢٢,٦٪) للبرامج التعليمية و (٣٠,١) للبرامج الإخبارية. المحير في الأمر إن نسبة كبيرة في كل نوعية أجابت ( لا أعرف) . حيث (٣٦,٠٪) للبرامج التعليمية و (٢٤,٤٪) للبرامج الإخبارية و (٢٢,٩٪) للبرامج الدينية. كل ذلك رغم ارتفاع نسبة من لديهم تلفاز بنسبة (٨٧,٩٪) وارتفاع ساعات المكوث في السكن بنسبة (٤٧,٣٪) لأكثر من ( ٩ ساعات)، إن هذه النسب المتناقضة تشير إلى «الفجوة» بين المرسل والمستقبل للغة

أشارت جداول مصادر معلومات الحاج في السعودية إلى أن المحاضرات هي المصدر الذي يستقى منه الحجيج معلوماته. ذلك يعني أن التلفزيون يستطيع أن يستثمر هذه الخاصية في نقل محاضرات لقادة الرأي في العالم الإسلامي، دون الاكتراث بأي اعتبار حيث نلتقي فيما اتفقنا عليه ويعذر بعضنا بعضا فيما اختلفنا عليه. ذلك مما يعين على إقامة الجسور مع جماهير العالم الإسلامي الذين يعتمدون على الاتصال الشخصي أكثر من غيره من أنواع الاتصال، عملا بنظرية (تدفق المعلومات الثنائي المرحلة Two) - Stop Flow of Communication) والتي تعني أن يتم التأثير في الجماهير من خلال قادتهم، ثم القيام بنسخ هذه الأشرطة وتوزيعها على المراكز الإسلامية والمساجد الكبرى في العالم الإسلامي وعلى شركات النقل الجوي التي تنقل الحجيج وإلى معابر الحدود الجوية والبحرية والسعودية.

اتضح من الدراسة أن المرشدين قد يفوقون التلفاز والمذياع والصحافة، وهذا مما قد يفسر عدم فاعلية الإعلام في الحج. حيث إن النسبة الأكبر من العينة (٨٧,٩٪) يوجد حولها تلفاز، ولكن النسبة الأكبر تعتمد على المرشد. يستطيع التلفاز. أن يتحكم في هذه المعلومات من خلال توزيع أشرطة فيديو الدورات على مرشدي الحاج، وبالأذات من خلال محاضرات قادة



الجماهير، وتقييمهم في التلفزيون، وذلك لإقامة الجسور مع جماهير العالم الإسلامي.

٥ - إقامة دورات تلفزيونية مكثفة للمعلومات الشرعية والصحية والأمنية التي يحتاجها جمهور الحجيج بشكل دوري على الشاشة التلفزيونية، على شريطة أن يكون قادة كل مجتمع هم المحاضرين والموجهين.

٦ - القيام باستتساخ هذه الدورات على أشرطة فيديو وتوزيعها على العالم الإسلامي وإحجاج الداخل، بحيث يختار كل حاج الدورة التي تناسبه، حيث يتم خطاب كل دولة من خلال قادتها.

٧ - محاولة التحكم في مصادر المعلومات التي يستقى منها الحاج معلوماته، إذ اتضح من الدراسة أن المرشدين قد يفوقون التلفاز والمذيعات والصحافة، حيث يستطيع التلفاز أن يتحكم في هذه المصادر من خلال توزيع أشرطة فيديو الدورات المكثفة على مرشدي الحجاج.

٨ - الاهتمام بالإعلام الخارجي لتهيئة جمهور الحجيج لما سوف يقدمون عليه قبل إنهماكهم في مشقة السفر ومتعة العبادة في الحرمين .

٩ - تهيئة الإحصائيات التي يحتاجها الإعلام الخارجي مثل جنسية وجهة القوم وعدد مرات الحج، إلى غير ذلك مما يعين على القرار الصائب .

التلفزيونية وتلعب دوراً فاعلية هذه القناة الساحرة والتي هي سر تطوير العالم المتقدم، ووصله إلى قدرة التحكم والتشكيل للرأي العام العالمي.

#### (د) التوصيات

١ - أن توجد وزارة الإعلام قسمًا متخصصًا للبحث العلمي باسم ( قسم البحوث الإعلامية) يقوم بما تحتاجه الوزارة من أبحاث للحاضر والمستقبل الإعلامي في مختلف جوانب الإعلام التي تشرف عليه الوزارة، ولعمالي وزير الإعلام الدكتور غواد فارسي قصب سيق في هذا المجال.

٢ - أن يسعى هذا القسم المقترح إقامته ( قسم البحوث الإعلامية) إلى معرفة المستوى التعليمي والعمر وعدد مرات الحج وجنسية جمهور الحجيج، وذلك للتعرف على واقع الجمهور المستقبل للرسالة التلفزيونية، وإعطائه ما يتناسب مع هذه المتغيرات - بصفه عامة - .

٣ - أن يقوم هذا القسم المقترح بإقامته (قسم البحوث الإعلامية) باستفتاء جمهور الحجيج ليتعرف على الأسباب التي جعلت نسبة كبيرة منهم لا تعرف مستوى الإعلام الإرشادي الخاص بالمشاعر والحرمين وأنظمة المملكة العربية السعودية .

٤ - القيام باستكتاب قادة الرأي والجمهور في العالم الإسلامي في الجوانب الشرعية والصحية الذين تلفت حولهم

١٧ - الاهتمام بمستوى البرامج التعليمية والإخبارية حيث اتضح ضعف جودها وفعاليتها .

١٨ - تكثيف الدراسات والأبحاث الإعلامية التي تهتم بدراسة هموم وشخصية الجمهور ورجع الصدى لديه لكونه هدف الرسالة الإعلامية، وإلا فإننا كمن يتحدث إلى نفسه.

١٩ - إيجاد التعاون بين المؤسسات الإعلامية - الأكاديمي منها والعلمي - ليقوم التكامل. ذلك يعنى اهتمام المؤسسات الحكومية بتعميد الطلاب المتخرجين بالقيام بأبحاثهم فيما يخدم المؤسسات الحكومية الإعلامية بدلا من أن تكون الأبحاث غير تطبيقية.

١٠ - أن يتعاون الإعلام الخارجى مع وزارة الشؤون الدينية وليس مع وزارة الإعلام فى بعض الدول والعكس فى دول أخرى، ويقرر ذلك الإحصائيات والبحث العلمى.

١١ - أن يتم استثمار سفارات المملكة - التى اتضح ضعف دورها الإرشادى - فى توزيع أشرطة فيديو من إنتاج التلفزيون السعودى تحوى المعلومات التى يحتاجها جمهور الحجيج.

١٢ - ألا يتم إعطاء تصريح الحج إلا بعد التعرض لنورة فيديو مكثفة فى معلومات الحج ينتجها التلفزيون السعودى.

١٣ - أن يستعين التلفزيون أكثر بأسلوب الأسئلة والأجوبة ثم بالمحاضرات ثم الندوات لتوصيل المعلومات إلى جمهور الحجيج .

١٤ - أن يقوم التلفزيون بمشاركة الجمهور فى برامج التوعية .

١٥ - ألا يقتصر الإعلام الدينى على بث القرآن، وأن تحتوى القناة الدينية على الأخبار والتحليلات السياسية فى إطار الشريعة الإسلامية .

١٦ - استثمار الساعات الطويلة التى يقضيها جمهور الحجيج فى وصوله إلى المشاعر أو أماكن الانتظار عند المعابر والحدود .

## (٥) الملحقات

## ملحق رقم (١) الاستفتاء

ملاحظة / الخطأ في تسلسل أرقام الأسئلة مقصود.

١ - الحالة الاجتماعية: ..... ٢ - العمر: ..... ٣ - الجنسية: .....

٤ - المستوى التعليمي :

١ أمي . ٢ دون المستوى الثانوي . ٣ المستوى الثانوي .

٤ جامعي . ٥ دراسات عليا .

٥ - نوعية الحج : ١ من الداخل . ٢ من الخارج : (حدد).

٦ - عدد مرات الحج : (حدد) .....

٧ - طريقة الحج :

١ مؤسسة حكومية . ٢ مؤسسة أهلية . ٣ أصدقاء .

٤ أقارب . ٥ بمفردي .

٨ - أسلوب الحج :

١ تمتع . ٢ أفراد . ٣ قرآن . ٤ لا أعرف .

٩ - ما هو رأيك في مستوى التلفزيون السعودي الإرشادي في كل من :

أ - المشاعر المقدسة : ١ عالية ٢ متوسطة ٣ بسيطة ٤ لا أعرف .

ب - الحرمين الشريفين: ١ عالية ٢ متوسطة ٣ بسيطة ٤ لا أعرف .

ج - الأنظمة الأمنية : ١ عالية ٢ متوسطة ٣ بسيطة ٤ لا أعرف .

د - الظروف الصحية : ١ عالية ٢ متوسطة ٣ بسيطة ٤ لا أعرف .

١٠ - قبل وصولك إلى السعودية، هل كان لديك معلومات عن :

أ - المشاعر المقدسة : ١ عالية ٢ متوسطة ٣ بسيطة ٤ لا أعرف .

ب - الحرمين الشريفين: ١ عالية ٢ متوسطة ٣ بسيطة ٤ لا أعرف .

ج - الأنظمة الأمنية : ١ عالية ٢ متوسطة ٣ بسيطة ٤ لا أعرف .

د - الظروف الصحية : ١ عالية ٢ متوسطة ٣ بسيطة ٤ لا أعرف .

١١ - ما هي مصادر تلك المعلومات في الأسطة السابقة.

- ١ السفارة السعودية. ٢ الشؤون الإسلامية في وطنك.  
٣ الإعلام السعودي الفضائي. ٤ المراكز الإسلامية.  
٥ التوعية في السعودية. ٦ أخرى.

١٢ - ما هو الأسلوب الذي تفضله في التوعية التلفزيونية ؟

- ١ أسئلة وأجوبة. ٢ محاضرة. ٣ ندوة. ٤ تمثيل.  
١٣ - هل تفضل مشاركة الجمهور في البرامج الإعلامية؟ ١ نعم. ٢ لا.

١٤ - ما هو مستوى البرامج التعليمية في التلفزيون السعودي ؟

- ١ عالية ٢ متوسطة ٣ بسيطة ٤ لا أعرف.

١٥ - ما هو مستوى البرامج الإخبارية في التلفزيون السعودي ؟

- ١ عالية ٢ متوسطة ٣ بسيطة ٤ لا أعرف.

١٦ - ما هو مستوى البرامج الدينية في التلفزيون السعودي ؟

- ١ عالية ٢ متوسطة ٣ بسيطة ٤ لا أعرف.

١٧ - كم من الوقت تقضي للوصول إلى مكة المكرمة من مكان إقامتك في وطنك؟

- ١ ٦-٤ ٢ ٨-١٢ ٣ ١٥-٢٠ ٤ أكثر من ٢٠ ساعة.

١٨ - كم من الوقت تقضي داخل مسكنك :

- ١ ١-٣ ٢ ٤-٦ ٣ ٧-٩ ٤ أكثر من ٩ ساعات.

١٩ - هل يوجد تلفاز في منطقتك بالمشاعر والسكن في مكة؟

- ١ نعم. ٢ لا.

٢٠ - هل تفضل القنوات العربية أم الأجنبية ؟

- ١ العربية ٢ الأجنبية

٢١ - هل تؤيد الاقتصار على القرآن في القناة الإعلامية الإسلامية (لو وجدت) ؟

- ١ نعم ٢ لا.

٢٢ - هل تؤيد الإكثار من التحليلات والأخبار السياسية في القناة الإعلامية الإسلامية (لو وجدت) ؟

- ١ نعم ٢ لا.

٢٣ - هل لفظ الأصواتية سلبى أم إيجابى ؟

١ سلبى [ ٢ ] إيجابى [ ٢ ] لا أعرف .

٢٤ - من هو السبب فى هذه النظرة ؟

١ التلفزيون [ ٢ ] الإذاعة . [ ٣ ] الصحافة [ ٤ ] مرشد . [ ٥ ] صديق [ ٦ ] أخرى .

٢٥ - هل قمت بالتطعيم ؟

[ ١ ] نعم [ ٢ ] لا .

٢٦ - كيف عرفت بضرورة ذلك ؟

١ التلفزيون [ ٢ ] الإذاعة . [ ٣ ] الصحافة [ ٤ ] مرشد . [ ٥ ] صديق [ ٦ ] أخرى .

٢٧ - هل تحمل شمسية معك فى أيام الحج ؟

[ ١ ] نعم [ ٢ ] لا .

٢٨ - كيف عرفت بضرورة ذلك ؟

١ التلفزيون [ ٢ ] الإذاعة . [ ٣ ] الصحافة [ ٤ ] مرشد . [ ٥ ] صديق [ ٦ ] أخرى

٢٩ - هل يجب عليك الوقوف عند جبل عرفة

[ ١ ] نعم [ ٢ ] لا

٣٠ - كيف عرفت بهذا الحكم ؟

١ التلفزيون [ ٢ ] الإذاعة . [ ٣ ] الصحافة [ ٤ ] مرشد . [ ٥ ] صديق [ ٦ ] أخرى

٣١ - متى يجب الرمى أيام التشريق ؟

[ ١ ] صباحا [ ٢ ] بعد الظهر [ ٣ ] ليلا [ ٤ ] لا أعلم

٣٢ - كيف عرفت بهذا الحكم ؟

١ التلفزيون [ ٢ ] الإذاعة . [ ٣ ] الصحافة [ ٤ ] مرشد . [ ٥ ] صديق [ ٦ ] أخرى

٣٣ - ما هو مقدار الوقت الذي تقضيه فى مزدلفة ؟

[ ١ ] جزء من الساعة [ ٢ ] ساعات [ ٣ ] ليلة كاملة [ ٤ ] لا أعلم .

٣٤ - كيف عرفت بهذا الحكم ؟

١ التلفزيون [ ٢ ] الإذاعة . [ ٣ ] الصحافة [ ٤ ] مرشد . [ ٥ ] صديق [ ٦ ] أخرى

٣٥ - ما هو حكم استعمال الطيب للرجال ؟

[ ١ ] حرام [ ٢ ] حلال [ ٣ ] لا أعلم

٣٦ - كيف عرفت بهذا الحكم ؟

١ التلفزيون [ ٢ ] الإذاعة . [ ٣ ] الصحافة [ ٤ ] مرشد . [ ٥ ] صديق [ ٦ ] أخرى

٣٧ - ما حكم استعمال الصابون ذى الرائحة ؟ ١ حرام ٢ حلال ٣ لا أعلم .

٣٨ - كيف عرفت بهذا الحكم ؟

١ التلفزيون ٢ الإذاعة ٣ الصحافة ٤ مرشد ٥ صديق ٦ أخرى.

٣٩ - ما حكم إزالة الشعر ؟ ١ حرام ٢ حلال ٣ لا أعلم

٤٠ - كيف عرفت بهذا الحكم ؟

١ التلفزيون ٢ الإذاعة ٣ الصحافة ٤ مرشد ٥ صديق ٦ أخرى.

٤٠ - ما هى أفضل طريقة للوقاية من الشمس ؟

١ الراحة ٢ الثلج ٣ الظل ٤ لا أعرف .

٤١ - ما هو مصدر هذه المعلومة ؟

١ التلفزيون ٢ الإذاعة ٣ الصحافة ٤ مرشد ٥ صديق ٦ أخرى.

٤٢ - هل هناك خطورة من الطبخ فى الخيام ؟ ١ نعم ٢ لا .

٤٣ - ما هو مصدر هذه المعلومة ؟

١ التلفزيون ٢ الإذاعة ٣ الصحافة ٤ مرشد ٥ صديق ٦ أخرى.

٤٤ - هل تستعمل سوار المعصم ؟ ١ نعم ٢ لا .

٤٥ - ما هو مصدر هذه المعلومة ؟

١ التلفزيون ٢ الإذاعة ٣ الصحافة ٤ مرشد ٥ صديق ٦ أخرى

٤٦ - هل تعرف كيف تستعمل طفاية الحريق ؟ ١ نعم ٢ لا .

٤٧ - ما هو مصدر هذه المعلومة ؟

١ التلفزيون ٢ الإذاعة ٣ الصحافة ٤ مرشد ٥ صديق ٦ أخرى

٤٧ - هل يتم التلييم والعلاج مجاناً فى المملكة ؟ ١ نعم ٢ لا أعرف .

٤٨ - ما هو مصدر هذه المعلومة ؟

١ التلفزيون ٢ الإذاعة ٣ الصحافة ٤ مرشد ٥ صديق ٦ أخرى.

٤٩ - ما هو مقدار حرص الحكومة السعودية على خدمة الحجيج ؟

١ [ ] عالية ٢ [ ] متوسطة ٣ [ ] بسيطة ٤ [ ] لا أعرف

٥٠ - كيف عرفت بهذا الحكم ؟

١ [ ] التلفزيون ٢ [ ] الإذاعة ٣ [ ] الصحافة ٤ [ ] مرشد ٥ [ ] صديق ٦ [ ] أخرى.

٥١ - ما هو المصدر الذي تفضله لتساؤلاتك الشرعية المستقبلية ؟

١ [ ] التلفزيون ٢ [ ] الإذاعة ٣ [ ] الصحافة ٤ [ ] مرشد ٥ [ ] صديق ٦ [ ] أخرى.

٥٢ - ما هو المصدر لتساؤلاتك الشرعية السابقة ؟

١ [ ] التلفزيون ٢ [ ] الإذاعة ٣ [ ] الصحافة ٤ [ ] مرشد ٥ [ ] صديق ٦ [ ] أخرى.

٥١ - ما هو المصدر الذي تفضله لتساؤلاتك الأمنية المستقبلية ؟

١ [ ] التلفزيون ٢ [ ] الإذاعة ٣ [ ] الصحافة ٤ [ ] مرشد ٥ [ ] صديق ٦ [ ] أخرى.

٥٢ - ما هو المصدر لتساؤلاتك الأمنية السابقة ؟

١ [ ] التلفزيون ٢ [ ] الإذاعة ٣ [ ] الصحافة ٤ [ ] مرشد ٥ [ ] صديق ٦ [ ] أخرى.

٥١ - ما هو المصدر الذي تفضله لتساؤلاتك الصحية المستقبلية ؟

١ [ ] التلفزيون ٢ [ ] الإذاعة ٣ [ ] الصحافة ٤ [ ] مرشد ٥ [ ] صديق ٦ [ ] أخرى.

٥٢ - ما هو المصدر لتساؤلاتك الصحية السابقة ؟

١ [ ] التلفزيون ٢ [ ] الإذاعة ٣ [ ] الصحافة ٤ [ ] مرشد ٥ [ ] صديق ٦ [ ] أخرى.

٥٣ - المظاهرات والمنشورات عمل يتنافى مع سلامة الحج ؟ ١ [ ] أرف ٢ [ ] لا أعرف.

٥٤ - ما هو المصدر لهذه المعلومة ؟

١ [ ] التلفزيون ٢ [ ] الإذاعة ٣ [ ] الصحافة ٤ [ ] مرشد ٥ [ ] صديق ٦ [ ] أخرى.

٥٥ - الازدحام في الطواف لتقبيل الحجر أمر غير ضروري ! ١ [ ] أعرف ٢ [ ] لا أعرف.

٥٦ - ما هو المصدر لهذه المعلومة ؟

١ [ ] التلفزيون ٢ [ ] الإذاعة ٣ [ ] الصحافة ٤ [ ] مرشد ٥ [ ] صديق ٦ [ ] أخرى.

## ملحق رقم (٢) الجداول

الصفحة	الجدول
٦٢	الجدول رقم (١) عدد الجنسيات في العينة .
٦٣	الجدول رقم (٢) عدد المتزوجين والعزاب في العينة .
٦٣	الجدول رقم (٣) المستوى التعليمي في العينة .
٦٤	الجدول رقم (٤) نوعية الحاج في العينة من حيث جهة القنوم .
٦٤	الجدول رقم (٥) عدد مرات الحج في العينة .
٦٥	الجدول رقم (٦) أسلوب حج العينة .
٦٥	الجدول رقم (٧) أسلوب الحج الفقهي .
٦٥	الجدول رقم (٨) رأى الحاج في مستوى الإعلام الإرشادي الخاص بالمشاعر .
٦٦	الجدول رقم (٩) رأى الحاج في مستوى الإعلام الإرشادي الخاص بالحرمين .
٦٦	الجدول رقم (١٠) رأى الحاج في مستوى الإعلام الإرشادي الخاص بالصحة والأنظمة .
	الجدول رقم (١١) رأى الحاج في مستوى المعلومات الخاصة بالمشاعر قبل وصوله
٦٧	للمملكة العربية السعودية .
	الجدول رقم (١٢) رأى الحاج في الإعلام الإرشادي الخاص بالحرمين قبل وصوله إلى
٦٧	المملكة العربية السعودية .
	الجدول رقم (١٣) رأى الحاج في الإعلام الإرشادي الخاص بأنظمة المملكة العربية
٦٨	السعودية .
	الجدول رقم (١٤) رأى الحاج في مستوى المعلومات الخاصة بالجوانب الصحية قبل
٦٨	وصوله إلى المملكة العربية السعودية .
٦٩	الجدول رقم (١٥) مصدر معلومات الحاج قبل وصوله المملكة العربية السعودية .
٦٩	الجدول رقم (١٦) أسلوب التوعية المفضل لدى الحاج .



- الجدول رقم (١٧) رأى الحاج فى مستوى البرامج التعليمية فى التلفزيون السعودى . ٧٠
- الجدول رقم (١٨) رأى الحاج فى مستوى البرامج الإخبارية فى التلفزيون السعودى . ٧٠
- الجدول رقم (١٩) رأى الحاج فى مستوى البرامج الدينية فى التلفزيون السعودى . ٧٠
- الجدول رقم (٢٠) عدد الساعات التى يقضيها الحاج فى وصوله إلى المشاعر . ٧١
- الجدول رقم (٢١) عدد الساعات التى يقضيها الحاج فى مسكنه بالمشاعر . ٧١
- الجدول رقم (٢٢) إمكانية توفر التلفزيون حول الحاج . ٧٢
- الجدول رقم (٢٣) أى القنوات يفضلها الحاج، الأجنبية أم العربية . ٧٢
- الجدول رقم (٢٤) هل يفضل الحاج الاختصار على القرآن فى القناة الإسلامية؟ . ٧٢
- الجدول رقم (٢٥) هل يفضل الحاج التحليلات السياسية فى القناة الإسلامية . ٧٣
- الجدول رقم (٢٦) هل لفظ الأصولية سلبى أم إيجابى ٧٣
- الجدول رقم (٢٧) مصدر المعلومة السابقة . ٧٤
- الجدول رقم (٢٨) هل قام الحاج بالتطعيم . ٧٤
- الجدول رقم (٢٩) المصدر فى هذه المعلومة . ٧٥
- الجدول رقم (٣٠) هل يحمل مظلة شمسية . ٧٥
- الجدول رقم (٣١) المصدر فى هذه المعلومة . ٧٥
- الجدول رقم (٣٢) حكم الصعود إلى جبل عرفات . ٧٦
- الجدول رقم (٣٣) المصدر فى هذه المعلومة . ٧٦
- الجدول رقم (٣٤) العلاقة بين الجنسية والعمر . ٧٧
- الجدول رقم (٣٥) العلاقة بين الجنسية والمستوى الثقافى . ٧٨
- الجدول رقم (٣٦) العلاقة بين الجنسية ونوعية الحاج ( داخلى أو خارجى ) . ٧٩
- الجدول رقم (٣٧) العلاقة بين الجنسية وبين مستوى المعلومات قبل قدوم الحاج للسعودية . ٧٩

-لاقة بين الجنسية وبين مصدر معلومات الحاج قبل قدومه الجـنـول رقم (٢٨)

- ٨٠ للسعودية.
- ٨٠ الجـنـول رقم (٢٩) العلاقة بين الجنسية وبين أفضل أساليب التوعية .
- ٨١ الجـنـول رقم (٤٠) العلاقة بين الجنسية وبين أفضلية المشاركة .
- ٨١ الجـنـول رقم (٤١) العلاقة بين الجنسية وبين الرأى فى مستوى البرامج التعليمية .
- ٨٢ الجـنـول رقم (٤٢) العلاقة بين الجنسية وبين الرأى فى مستوى البرامج الإخبارية .
- ٨٢ الجـنـول رقم (٤٣) العلاقة بين الجنسية وبين الرأى فى مستوى البرامج الدينية .
- ٨٣ الجـنـول رقم (٤٤) العلاقة بين الجنسية وبين الاقتصار علي القرآن فى القناة الدينية .
- ٨٣ الجـنـول رقم (٤٥) العلاقة بين الجنسية وبين أفضلية الأخبار والتحليلات السياسية فى القناة الدينية .
- ٨٤ الجـنـول رقم (٤٦) الفرق بين مصادر المعلومات .
- ٨٥ الجـنـول رقم (٤٧) مصادر المعلومات عند الحاج المصرى .
- ٨٥ الجـنـول رقم (٤٨) مصادر المعلومات عند الحاج المغربي .
- ٨٦ الجـنـول رقم (٤٩) مصادر المعلومات عند الحاج الباكستاني .
- ٨٦ الجـنـول رقم (٥٠) مصادر المعلومات عند الحاج البنغالي .
- ٨٧ الجـنـول رقم (٥١) المقارنة بين مصادر المعلومات عند الجنسيات الخمس .
- ٨٨ الجـنـول رقم (٥٢) المقارنة بين المستوى التعليمى والعمر .
- ٨٨ الجـنـول رقم (٥٣) المقارنة بين المستوى التعليمى وعدد مرات الحج .
- ٨٩ الجـنـول رقم (٥٤) المقارنة بين المستوى التعليمى وأسلوب الحج .
- ٨٩ الجـنـول رقم (٥٥) المقارنة بين المستوى التعليمى وبين رأى الحاج فى مستوى الإعلام الإرشادى الخاص بالمشاعر .
- ٩٠ الجـنـول رقم (٥٦) المقارنة بين المستوى التعليمى وبين رأى الحاج فى مستوى الإعلام الإرشادى الخاص بالحرمين .

- الجدول رقم (٥٧) المقارنة بين المستوى التعليمي وبين رأى الحاج فى مستوى الإعلام الإرشادى الخاص بالأمن . ٩٠
- الجدول رقم (٥٨) المقارنة بين المستوى التعليمي وبين رأى الحاج فى مستوى الإعلام الإرشادى الخاص بالصحة . ٩١
- الجدول رقم (٥٩) المقارنة بين المستوى التعليمي وبين أفضل أساليب التوعية . ٩١
- الجدول رقم (٦٠) المقارنة بين المستوى التعليمي وبين أفضلية مشاركة الجماهير . ٩٢
- الجدول رقم (٦١) المقارنة بين المستوى التعليمي وبين رأى الحاج فى البرامج التعليمية . ٩٢
- الجدول رقم (٦٢) المقارنة بين المستوى التعليمي وبين رأى الحاج فى البرامج الإخبارية . ٩٣
- الجدول رقم (٦٣) المقارنة بين المستوى التعليمي وبين رأى الحاج فى البرامج الدينية . ٩٣
- الجدول رقم (٦٤) المقارنة بين المستوى التعليمي وبين أفضلية القناة . ٩٤
- الجدول رقم (٦٥) المقارنة بين المستوى التعليمي وبين الاقتصار على القرآن فى القناة الدينية . ٩٤
- الجدول رقم (٦٦) المقارنة بين المستوى التعليمي وبين الإكثار من الأخبار والتحليلات السياسية . ٩٥
- الجدول رقم (٦٧) مصادر المعلومات للحاج ذى المستوى الثانوى . ٩٦
- الجدول رقم (٦٨) مصادر المعلومات للحاج ذى المستوى الجامعى . ٩٦
- الجدول رقم (٦٩) مصادر المعلومات لمن حج للمرة الأولى . ٩٧
- الجدول رقم (٧٠) مصادر المعلومات لمن حج للمرة الخامسة . ٩٨
- الجدول رقم (٧١) مقارنة بين مصادر المعلومات لمن حج للمرة الأولى ومن حج للمرة الخامسة . ٩٨

## (١) المراجع

## المراجع العربية:

- ١ - بدر أحمد . (١٩٨٢) . الرأي العام طبيعته وتكوينه وقياسه ونوره فى السياسة العامة . وكالة المطبوعات : الكويت .
- ٢ - عبدالحميد محمد . تحليل المحتوى فى بحوث الإعلام . (١٤٠٤هـ) . دار الشروق : جدة .
- ٣ - عبدالحميد محمد . (١٩٨٧) . دراسة الجمهور فى بحوث الإعلام . دار الفكر . لبنان .
- ٤ - عتيبي عبد الله . ، العسيري على . (١٤١٤هـ) نظم وقنوات الاتصال فى الحج . جامعة أم القرى : مركز أبحاث الحج .
- ٥ - عزت محمود . محمد فريد . قاموس المصطلحات الإعلامية . (١٤١٤هـ) دار الشروق : جدة
- ٦ - رشتي جيهان . (١٩٧٨م) الأسس العلمية لنظريات الإعلام . دار الفكر العربي : القاهرة .
- ٧ - كميل عبد الوهاب . (١٩٨٥م) . الأسس العلمية والتطبيقية للإعلام الإسلامى .
- ٨ - كريم أحمد بدر . (١٩٨٦م) . دور المذيع فى تغيير العادات والقيم فى المجتمع السعودى . دار العلم للطباعة والنشر : جدة .
- ٩ - موسى عبد الكريم . ، حريزى هاشم . & السواس تاج الدين . (١٤١٢هـ) . دراسة وصفية لتحديد الفوائد المدركة من قبل الحجاج من جراء تلقيهم لمواد بعض وسائل الإعلام حج ١٤١٢هـ جامعة أم القرى : مركز أبحاث الحج .

## المراجع الأجنبية :

- 1 - Agee, W. Ault, P., & Emery , E. (1988). Mass Communication (9th Ed.) Hrrpper & ROW. PUB:LISHERS: New Yor.
- 2 - Allen, R., & Hatchett, S. (1980, January). Media and social reality. Communication Research, 13, 56 - 64 .
- 3 - Berger, A (1982) . Media Analysis Techniques. SAGE Publication. Newbury .
- 4 . Berger, P . L . & Luckmann, Th. (1966). The social con-

struction of reality a treatise in the sociology of knowledge.  
Garden City, NY: Doubleday.

5 - Blumler , J . G . , Brown, J.R., & McQuail, D . (1972) .  
The television audience: Arevised perspectiv. In D .  
McQuailled (Ed.), Sociology of mass communication (pp.  
135 - 165). Hermondsworth England: Penquin .

6 - Bryantm, J. , & Zilmann, D (Eds.) (1986). perspective of  
Media Effects. Lawrence Erlbaum Association, Publishers:  
Hillsdale.

7 -DeFleur, M. , Dennis, E. ( 1988). Understanding Mass  
Communication ( 3rr ed. ) a limited Houghton miflin Co-  
many: Boston.

8 - Gans, H. (1993) . Towards a limited effects theory. Journal  
of Communication . 4 3 . No. 4 . 29 - 35 .

9 - Huzal, J., Milavsky, R., & Biswas, R . (1994) Do televised  
debates affets images reception more than issues knowledge?  
Human Communication Desearch. 20. N . 3 .

10 - Klapper, J (1960) The effects of mass communication.  
Glencoe, IL : Free Press .

11 - Littlejohn, S. (1989) . Theories of human communication.  
Belmont, CA: Wadsworth .

12 . McCombs, M. (1979) . Using readership research . Wash-  
ington, D.C: National News paper Foundation Communities  
Journalism Textbook Propjet .

13 - McQuail , D (1988) . Mas communication Theory (2nd  
Ed.) SAGE Pulication : London.

- 14 - Mortenson, C. D. , & Sereno, K . K . (1970) Foundation of Communication theory . New York : Harper & Row .
- 15 - Ruben, B ., & Kim, J . (1975). General system theory and human Communication. Rochelle park, NJ : Hayden Book.  
Approach (4rth ed.). SAGE Publication: Newbury park. New York: McGraw - Hill .
- 16 - Tuchman, G . (1993) The study of media effects theory . Journal of Communication 34 No . 4 . 29 - 35 .
- 17 - Weaver , D. , Wilhoit, C.& Reide, P. (1979) . Personal need and media use. (ANPA Nwes Research Report No. 21) . Reston, VA: ANPA News Research Center .
- 18 - Wimmer, R. , Dominck, J (1987) . Mass Media Research. Wadsworth Publishing Company : Belmont .
- 19 . Verderber, R. (1981) Communicate !(5th ed.). Belmont, CA: Wadsworth.

## فهرس البحث

٥٦	(١) مصطلحات البحث
٥٨	(٢) مقدمة البحث .
٥٩	(أ) الدراسات والبحوث السابقة .
٦١	(ب) هدف البحث الرئيسى
٦١	(ج) موضوع البحث .
٦١	(د) منهج البحث .
٦٢	(هـ) حدود ومجال الدراسة .
٦٢	(٣) التقرير الرئيسى للبحث .
٧٧	(أ) التحليل للبحث والاستفتاء .
٩٩	(ب) المناقشة للبحث والاستفتاء .
١٠١	(ج) الخاتمة
١٠٣	(د) التوصيات
١٠٥	(٤) الملحقات
١١٤	(٥) المراجع .
١١٧	(٦) الفهرس .

## الحكم النقدي بين الواقع والمثال

### دراسة نقدية لنماذج

### من شعر الأوائل

د. عبد الله بن عبد الكريم العبادي \*

صطفى الذوق المعاصر وطفى معه العرف على نقد العرب القديم وأصدروا أحكاماً نقدية على الشعر والشعراء، اختلط فيها المضمون النقدي بالثقافة العامة المعاصرة، وظهرت فيها هيمنة النقد على الإبداع، وانصاع بعض الشعراء لأراء النقاد على كره منهم لإرضاء المتلقى العام على حساب الفن، وقاوم بعض الشعراء فكان لذلك رد وصد في نفوس النقاد.

على اللغة، فكان الشعر بذلك مصدراً من مصادر اللغة والإعراب، فلما استتب لهم ما أرادوا انبروا ينقنون ويعيبون، وما نقنوا ولا عابوا على الأوائل من شعراء الاحتجاج شيئاً في اللغة، لكي لا يكسروا ما أسسوه من قواعد، ولكنهم انبروا يعيبون بعض الشعر فيما يتعلق بالمعاني والصور والألفاظ والسبك وقد كان الناقد منهم لا يستطيع أن

وتجاهل النقاد الحكام (الخلفاء ونحوهم) الفن وأثروا أن يخدم المعنى مقامهم خدمة يفهمها العامة مثلاً يفهمها الخاصة، قرئوا على الشعراء وأصغى الشعراء إليهم رهبة أو رغبة .

كما هيمن علماء اللغة على النقد العربي القديم، وما حدثت هذه الهيمنة إلا عندما اتخذ هؤلاء العلماء من الشعر أدلة وشواهد

\* أستاذ مشارك بكلية التربية بالطائف جامعة أم القرى. المملكة العربية السعودية .



يقول مع ذلك بيتا من الشعر، فإن قال شيئا كان مهلهلا كشعر الأصمعي.

وأبو عمر بن العلاء والأصمعي والمفضل وابن سلام وابن قتيبة - علماء درس بعضهم على بعض وأخذ بعضهم عن بعض وتأثر بعضهم بالآخر فجاءت أحكامهم متطابقة متشابهة .

ولما تحدث الأصمعي عن الفحولة، وتحدث ابن سلام عن الطبقات فإن ذلك يعتبر فتحاً مجيداً في تاريخ النقد العربي القديم، إلا أنه فتح ركز على واد الفن في بعض مظاهر الجودة وتكبير ألسنة الشعراء بالقيود فكان المعاصرون لهم ينظرون أحكامهم على السابقين فلا يتجاوزون غير ذلك إلى سواء.

ولذا كان أبو عمرو والأصمعي وتابعوه قد أحسنوا في اهتمامهم بتثبيت المبادئ والقيم - فإن الفنية في الشعر العربي لم تخرج في كل مظاهرها على المبادئ، فإن تمهر أمرؤ القيس فقد أحسن عبيد وزهير وابيد، وتلك ظاهرة ثابتة في نقدنا العربي لهؤلاء وغيرهم من الشعراء الفحول المتقدمين وغير الفحول إلى يومنا هذا .

ولقد كان من واقعية النقد الأولى أنه لم يشفع للمهلهل عندهم أنه أول من طوّل

الشعرَ وابتكر ذلك فتبعه الشعراء بعدُ وأحسنوا، وأنه صاحب الاختراع والبراعة باعترافهم. فتحامل عليه بعض النقاد وناله منهم الهوانُ والمذلة فحطوا شعره مهلهلاً كهللة الثوب (١)، واعتبروه من الشعراء الكذبة لبيت قاله وهو في حالة نفسية تطفئ على العقل والشعور (٢)، ولم يلتفتوا إلى شعره الصادق وبكائه الخالص على أحبته وعلى قومه وعلى خصومه. وحتى على الديار وما أصابها من ويل الحرب والدمار ... ثم إن شعره بعد ذلك شعر مهلهل لا خير فيه .

إن التشبيه المادي بين الشعر والمحسوسات الأخرى ظاهرة جنت على النقد عند العرب القدامى. فعندما شبه الأصمعي شعر ذي الرمة بئبغار الظباء التي لها شم في أولها كرائحة الشبغ والقيصوم والجثاث والنبت الطيب ثم تعود رائحته لأبغار الظباء (٣)، فإن الأصمعي بهذا الحكم قد غفل عن رونق الشعر في عامته وهو يتحدث عن الطلاوة الأولى أو إثبات المعنى وسلامته واستمراره وجودته التي يحيا بها الشعر ويسمو بها الشعراء، فيستمر شعرهم لأن هذه القواعد لا يمكن تشبيهها بالرائحة الحسنة، ولأن السمو في المعاني الذي يغفل عنه الأصمعي لا تعدمه في قصيدة ذي الرمة .

(١) طبقات فحول الشعراء والشعر والشعراء ٢٩٧/١

(٢) طبقات فحول الشعراء ٥/١ .

(٣) انظر ما يدل عليه في ( طبقات فحول الشعراء ) شعر ذي الرمة ، ٢٤/٢

\* ما بال عيتك منها الماء ينسكب\*

ولا في شعره الذي أغار عليه الشعراء  
فنسبوه لأنفسهم، ولا في عامة شعره الذي  
منحوه، لأن حكم الأصمعي عام وضعف  
شعر ذي الرمة مجزؤه، وإلا فكيف يفضل  
الأصمعي ذا الرمة على الكميث... (١)، وقد  
اتبع النقاد والشعراء المتأخرون الأصمعي  
في رأيه هذا وسار عليه الدارسون إلى  
يومنا هذا ... وفيه إجحاف .... إلا ما ذكره  
الجرجاني من الثناء على شعره. (٢).

ثم كان النقاد المتخصصون: الجاحظ  
وابن طباطبا وقدامة وأبو هلال والمرزباني  
في الموشح والجرجانيان كذلك، فتعمقوا في  
دراسة الشعر، ولكنهم لم يخرجوا عن عامة  
نقد الرواد قبلهم على الرغم مما جدّ على  
الحياة والفكر والثقافة من تطور وتأثر. فظل  
الحكم مرتبطاً بما قالوا أو مقتبساً منه،  
وعلى الرغم مما أصله هؤلاء العلماء  
المتخصصون من قواعد عامة لا زالت قائمة  
إلى يومنا هذا وما زال الأدباء والشعراء  
والنقاد ينتفعون بها.

لقد قال العلماء المتقدمون «إن الشعر  
صناعة» فافتقاهم المتخصصون بعدهم،  
ولكن ما هي الصناعة التي وصفوها يا  
تري؟

يقول ابن سلام : «وللشعر صناعة  
وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف  
العلم والصناعات. منها ما تتقفه العين.  
ومنها ما تتقفه الأذن، ومنها ما تتقفه اليد،  
ومنها ما يتقفه اللسان» (٣)

فالصناعة عنده هنا ليست مادية ولكنها  
معنوية يدل على ذلك أنه ربطها بالثقافة،  
والثقافة ليست حرفة تشكل وتُصمّم، وكذا  
الشعر، إلا أن بعض النقاد فهمها أنها  
الصنعة المادية عند ابن سلام، كما فهموا  
خطأ أن الصنعة عند زهير معناها التعقيد  
والبناء المقصود والاختيار المسبقان للألفاظ  
والمعاني والتراكيب .

والذين وهموا ذلك من النقاد نظروا  
القول ابن سلام: «من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا  
تعرفه بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن  
يبصره» - بأنه تاصيل الصناعة. لم يفهموا  
أن ابن سلام يعني المعرفة والقدرة الذاتية  
على الفهم، ولذلك عرفوا قوله بأنه الصنعة  
المادية كصناعة اللؤلؤ والياقوت.

والذين وهموا كذلك من النقاد نظروا  
لقول الجاحظ عن شعر زهير (٤). فظنوه  
الصنعة التي يخلص إليها زهير بانتقاء  
الألفاظ ووصف المعاني وتخير البديع كما  
فعل مسلم ورهطه من بعد.

(١) الموشح ٢٧٠ - ٢٧٢ .

(٢) الرساطة ٢٥ .

(٣) طبقات فحول الشعراء ٥٠/ .

(٤) طبقات فحول الشعراء - ٥

ويقتل معه إبداع الشاعر وبواقعه قتل عند قدامة الجمال في الانتقاء فبات نقده في حدود الطرفين ( غاية الجودة – وغاية الرداءة) .. وجاء كتابه أكثره في نموت ما تألف ومالم يتألف، فحول الشعر بذلك إلى قطع منحوتة إن شئت من خشب وإن شئت من معدن، وطمر في نفوس القائلين والسامعين التفاعل الحي مع المشاعر الصادقة والأحاسيس المعبرة الناطقة.. الملاسة للشعور.

ولقد نبه على بن عبد العزيز الجرجاني على الواد المبكر للشاعرية ونبه إليه فانتهى نوعاً من الشعر لا يكون فيه إبداع وإحساس وتأثير فقال: «فأما القذف والإفحاش فسبب محض وليس للشاعرية إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم» (٣) انتهى قوله.

وأقول: وهذه هي الصنعة الجامدة التي لا إبداع فيها ولا تأثير ولا ملاسة للعواطف ولا إثارة للمشاعر.

أما الإبداع عند الجرجاني فهو كما يقول: «..... وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب وعظم غنائه في تحسين الشعر فتصفح شعر جرير وذو الرمة في القدماء والبحر في المتأخرين. وتتبع نسيب ميمى العرب ومتغزلى أهل

وأقول: إن الصنعة عند ابن سلام هي القدرة الذاتية والعلم، وعند زهير هي السلامة والمعرفة والإيجاز، وقد كان أكثر شعر زهير حولاً لقلّة ما يقول .... وليس لأنه يحكم القصيدة حولاً كما يقولون.

وتفرد النقاد بالحديث عن الصناعة في الشعر عن غيرهم من الشعراء والعلماء واقتفى بعضهم آراء ابن سلام والجاحظ، وأكد بعضهم على أن الصناعة هي « إجراء ما يصنع ويعمل به في غاية التجويد والكمال...» (١)، فذهب قدامة إلى أن: «جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن وله طرفان: أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة وحدود بينهما تسمى الوسائط...» (٢)، وهذه صناعة مادية يتفرغ لها نواو الشأن من الشعراء ... وكأن الشعر حرفة.. إنها أحكام تفقد الشاعر إبداعه وقدرته وحسه المرفه .. فكل حرفة مادية متقنة مهما بلغت من الروعة تظل جامدة التأثير وإن برقت في العين. ألا ندرك أن الرسم التشكيلي والفن المكتسب المنقول إذا طغى عليه إبداع الرسام والمقتبس لأمس الشاعر وهزّ الأحاسيس حتى مع رمزيته الباهتة وعدم تطابقه مع واقع المنقول وجوهر التعبير .. ولذلك فإن هذا الجفاف الذي أضفاه قدامة على الشعر

(١) نقد الشعر / ٦٤ .

(٢) المصدر السابق / ٦٤ .

(٣) الوسائط / ٢٤ .

إذا الحى فى دار الجميع كأنما  
يكون علينا نصف حول ليا ليا  
إلى الله أشكو أن بالغور حاجة  
وأخرى إذا أبصرت نجدا بدا ليا  
وهذا البيت الأخير يؤكد الشاعر قى  
قصيدة أخرى بغفوية وسماحة وصدق  
فيقول:

هوى بتهامة وهوى بنجد  
فعننتى التهامم والتجود  
وعن النادر السمع فى القصيدة الأولى  
ذاتها قوله :

فإنك إن تعطى قليلا فطاما  
منعت حلات القلوب السوداء  
نحو عناق الطير أسمعن بعدما  
شمس وولن الخدود العواصيا  
إذا اكتحلت عيني بعينك مسنى  
بخير وجلّى غمرة عن فؤاديا  
تعيرنى الأخلاف ليلى وأفضلت

على وصل ليلى قوة من حبالها  
وسماحة هذه الأبيات وسرعة بناء  
أجزائها وقوافيها وتتابع معانيها وتراقص  
موسيقاها وسلامة ألفاظها، لا يتقنها صانع

الحجاز كعمر وكثير وجميل ونصيب  
وأضرابهم ..... (١). إلى أن يقول: «وملاك  
الأمر فى هذا الباب خاصة ترك التكلف  
ورفض التعمل والاسترسال للطبع وتجنب  
الحمل عليه والعنف به .....» (٢).

وأقول: وهذا الذى يقوله الجرجاني عامة  
ما فى الشعر القديم خاصة وجيد ما بعده  
عامة.. فهل نقول بعد ذلك : إن الشعر صنعة  
مادية جامدة .. لقد ظهر لنا نفور الناس من  
تعقيد أبى تمام ومن كان قبله .. وما أجمل  
ما نسمعه إلى اليوم من شعر الجاهلين  
الكبار..... والفزليين الصادقين منهم  
والكاذبين.. .. وشعراء الأحزاب ومن  
شابعهم فى هذه الفنون، فكان الرونق أطفى  
على التأثير من المعنى والنحت والرصف.

ولقد أعجبني مما اصطفاه الجرجاني  
شاهدا على الشعر السمع المؤثر قول  
جرير: (٣).

ألا أيها الوادى الذى ضم سيله  
إلينا نوى ظمياء حيت واديا  
إذا ما أراد الحى أن يتفرقوا  
وحنت جمال الحى حنت جماليا  
فباليات أن الحى لم يتزليوا  
وأمسى جميعا جيرة متدانيا

(١) المصدر السابق / ٢٥ .

(٢) المصدر نفسه / ٢٥ .

(٣) الوساطة / ٢٩ - ٣٠ .

منقعر للشعر كما يريد قدامة، ومع ذلك فإن هذه الأبيات تعلموا كل شعر قاله مسلم ورهطه وأبو تمام ومقلوبه في غرضه ومعناه.

والصنعة عند ابن طباطبا إحضار للمعنى في الفكر وتجميع للألفاظ واختيار للقوافي، وبناء للأبيات على غير ترتيب - ثم المشكلة بينها بعد البناء (١). وهو مطلب غريب يطلبه ابن طباطبا، ويسوى فيه بين الشاعر المتمكن وبين من يطلب الشعر ليقول أبياتاً، فأغفل ابن طباطبا بذلك القدرة، والموهبة، وحضور البديهة وطلاقة اللسان، والمعرفة التفقينية التي يفضل بها الشاعر كافة المتكلمين وأصحاب القول، لصعوبة ما يحكم وزن وقافية ولغة وإعراب ويعد عن الضرورات، كل هذه القدرات الفذة يطرحها ابن طباطبا رحمه الله جانباً، ثم يعلم الناس كيف تقول الشعر.

ومع ذلك فقد أحسن ابن طباطبا عندما عرض اختياراته مما أحسن فيه الشعراء، ولم يكن شعراً مربوطاً بصنعة ولكنه كان شعراً وليد معرفة وقدرة ذاتية. فغلب نوقه على حكمه.

ولقد اهتم بعض العلماء والنقاد بالمبالغة وهي ظاهرة من ظواهر الشعر العربي منذ ولادته لا ينكرها عالم بالشعر أو متمرس،

ولكن نظرة بعض العلماء البلاغيين وبعض النقاد قد تجاوزت الحد، إذ نظروا إلى ما هو بدهي واعتبروه مما جنع إليه الشعراء وصنعه، وقد يكون الخليل بن أحمد أول من فتح الباب في هذا المجال واستعمل بعض المصطلحات التي استعملها العرب في لغتهم ليدلل بها على جعلهم للصنعة في القول، وما قال: «وأجروا اسم الفاعل إذا أرادوا أن يبالغوا في الأمر مجراه إذا كان على بناء الفاعل لأنه يريد بذلك ما أراد بالفاعل من إيقاع الفعل...» (٢)، ولا أخال الأمر كذلك، لأن القائل إذا أراد التعبير دلياً باللفظ الوافي الذي يدل عليه، وليس المبالغة، فإذا قال قائل: «محمد ضارب أخاه» فهو لا يريد إلا إفهام الضرب وحشو ولا يريد المبالغة في الضرب، وإنما الإخبار والإصاق، لأن الإصاق الحدث واقع بالفعل أو إحدى صيغه المتعددة، ولذلك فإننا لا نستطيع أن نقول: إن الصفات التي ألحقها الخنساء بأخيها صخر في رثائها له بقولها:

وإن صخرًا لوالينا وسيدنا

وإن صخرًا إذا نشئوا لنمار

حمال ألوية، هباط أودية

شهاد أندية، للجيش جرار

إنما أرادت المبالغة في الفضل، أو تكراره، ولكني أقول: إنها أرادت الإخبار

(١) عيار الشعر / ٥.

(٢) الكتاب ١ / ١١٠.

ومهلل لم يكن مبالغا فيما أرى.

واقدر كان ابن جنى تابعا في بعض أرائه  
في المبالغة لمن سبقوه ولم يأت بجديد فقد  
اقتفى أثر الخليل ومن جاء بعده إلا أن قوله  
من أن: «الأفعال تفيد أجناسها والجنس  
غاية المجموع» (٣) قول مطابق للواقع بداهة  
ولا أدري لماذا نخل بين اختلاف الصيغ بأن  
لها مدلول واحد (٤)، بينما اتبع في رأيه  
بعض المتقدمين في ارتباط المبالغات  
بالصيغ. فهو يرى أن تكثير اللفظ من أجل  
تكثير المعنى إنما هو عول عن معتاد الحال  
وضرب لذلك مثلا « بفعل في معنى  
فمعل» (٥)، ففعال عنده أبلغ، فبين أن طوال  
أبلغ من طويل. ولست أرى الأمر كذلك لأنه  
إذا أريد الوصف العام في الحالتين فالمدلول  
واحد، فلا فرق بين ( رجل طوال – ورجل  
طويل) لأن الذي يدركه بالمعنى هو تحقق  
الطول، أما إذا كان عن تفريد الصفات فقد  
تكون (طوالا) أشمل مدلولاً، لا في المبالغة  
ولكن في تفريد الصفات حالا واقعا فيعلم  
منه عندي أن ما فيه من الأجزاء فهو طويل  
أما الصيغة الأخرى (طويل) فتعطي مدلولاً

عن ذلك ولو جاء بلى صيغة من صيغ الفعل  
لكفى، ولكن بناء القصيدة وبحر الشعر فيها  
هو الذي أملى عليها اختيار تلك الصيغ،  
ولأن أبلغ منه فيما أرى قولها :

لقد فقيدت طلقاً واستراحت

فليت الخيل فارسها يراها

لأن هذا عندي أبلغ من قولها: «الجيش  
جرار» .. وكثيرا ما أثنت عليه بنون مبالغة  
في شعرها، وشعر الخساء ونحوه، مماثل  
لتكثير من الأشعار التي نظر إليها النقاد  
وعلماء البلاغة فجعلوها من المبالغة أو  
جعلوها مما قصر الشاعر فيه، كإنبيات  
حسان (١)، ولا أجد جوابا لهؤلاء إلا أن  
أقول: إن الوزن وطبيعة الشعر هي التي  
تملى اختيار الألفاظ وصيغها فيميل الشاعر  
طبعاً لا تعقيداً .. وإذ كان قولهم وحكمهم  
على المهلل في بيته :

ولولا الريح أسمع من بحجر

صليل البيض تقرع بالذكور (٢)

حكما جائراً... لأن المبالغة المعنوية في  
نظرهم لاحقة بالمبالغة اللفظية في الصيغ،

(١) اعنى أبياته في عكاظ وهي قوله :

لنا الجففات الغر يلعن بالضمي وأسيفنا يقطرن من نجدة نوما

وإدنا ببني العنقاء وإنني مصرق فأكرم بنا حالا وأكرم بنا أينا

عندما أخره النابغة عن شعراء عكاظ قائلا له : لقد أثقلت جفانك وأسيفاك وفخرت بمن وادت ولم تلخر

بمن ولدت. (٢) الميوان ٦ / ٤١٨ ، نقد الشعر / ٩٤ .

(٣) الخصائص ٢ / ٤٨٨ .

(٤) المصدر السابق ٢ / ٤٨٨ .

(٥) انظر ما يدل على ذلك في الخصائص ٣ / ٣٦٧ ،

للهيئة مجتمعة فتكون صفة شمول لا تفريد. وليس ذلك في الأولى من المبالغة، ولا في الثانية من القصور .

وإن نستطرد كثيرا فيما يتعلق بالمبالغة وآراء العلماء الكبار المتباينة فيها، لأن هذا في حاجة إلى دراسة مستقلة بذاتها.

وإذا كان «العرب منذ جاهليتهم الأولى يتمتعون بحظ كبير من الحرية في القول وفي العمل، ولم يكن يعترض هذه الحرية رغبة في خير ذي خير أو رهبة ذي بطش وذي سلطان» (١) كما يقول الدكتور بدوي طيبانه، فإن هذا القول (وهو حق) يعني أن استقلالية الرأي عندهم كانت ذات تأثير اجتماعي مسموع في الأحكام المطلقة، ولذلك كانت النظرات النقدية ذات قوام لا يجهره أحد وكانت التبعية للعلماء وأصحاب الرأي تبعية تحاط برياط اجتماعي مقدس لنوى المكانة الذين تعتبر آراؤهم استقلالية، وذلك موروث توارثته الأمم منذ عصر الإغريق، إذ كانت الأحكام النقدية الصادرة على الأعمال الأدبية مسموعة نافذة حتى وإن خضعت لبعض المفاهيم التي لا توافق الواقعية في بعض مناحيها. تماما كما ورت ابن جني تعريف اللغة عن اليونان فنسبناه إليه.

والنقاد الذين تمايلوا بعد في ذكر التأثير

والتأثير وجعلوا لزهير مدرسة والحطيئة أتباعا إنما فعلوا ذلك بدافع التأصيل لنظريات لم تكن واردة في ذهن أولئك الشعراء، فلا يعني ثناء الحطيئة على زهير أنه تحذه أستاذا له (٢)، إذ إن الاستاذية في المفهوم المستمر المتجدد لا تحقق هنا كما قعد له العلماء وأصلوا في آرائهم .

إن العوامل النفسية التي يعيها الشاعر، وكذلك الأوضاع الاجتماعية أثر في الشعر لم يحفل به النقاد المتقدمون كثيرا، بل قاسوا بلقهاهم ذلك قياسا ذاتيا بعيدا عن الشاعر، وأوردوا كثيرا من الآراء التي هي في حاجة إلى إعادة نظر وتمحيص خاصة تلك التي تجاوزوا فيها الواقع في أحكامهم.

وإذا كانت الأساليب المعرفية في زمن النقاد القدامى قد أثرت على كثير من الأحكام النقدية، والتي سنعرض أمثلة منها عما قليل، فإن هذه الظاهرة قد استمرت على مر العصور، فظهر النقد الذي لا يعدو ربود أفعال بين علماء اللغة والشعراء في الزمن القديم، والذي لا يعدو كذلك ربود أفعال وتبادل مواقف بين الشعراء كما كان عند نصيب وعمر وكثير والأحوص في مجالسهم (٣).

إن الحكم العادل بين الشعراء في

(١) دراسات في نقد الأدب العربي

(٢) السابق .

(٣) دراسات في نقد الأدب العربي / ١١٠ .

وقد تنمو بعض الدراسات العلمية فتشير مما نقوله اليوم. لأن التحول عن كثير من الآراء والمفاهيم السابقة قد أدى إلى ظهور مدارس نقدية عربية ذات مصطلحات عصرية، سواء أكان هذا التحول والظهور موافقا للواقع والصواب أم خارجا عليه، إلا أنه في حد ذاته تلاقي فكري أنجب فصائل جديدة قد تسير الزمن وتداخله، وقد لا يكون فتموت مبكرة .

ويعد :

فسنلقى نظرة على بعض آراء النقاد القدامى لنبين وجهة النظر فيما قالوه..  
وانتلقى هذه القراءة الضوء على بعض تلك الجوانب خدمة للنقد وإنصافا للأدباء والشعراء الأفاضل المحسنين، لأننا إذا تتبعنا آراء النقاد في قراءتنا هذه فسنجد لهم آراء لا توافق الواقع ولا تتصف الشاعر، آراء اعتمدت على الذوق السائد وارتبطت بمساييرة العادة والعرف وتجاغت عن الفنية الخالصة في بعض الأحكام واليكم الأمثلة:  
عابد النقاد القدامى على مهلهل قوله:

ولولا الريح أسمع أهل حجر

صليل البيض تقرر بالذكور

وأفاضوا فيه وأكثروا - وجعلوه بذلك من أكذب الشعراء - وتتبعوه أكثر مما تتبعوا غيره (٣) في معناه.

الموازنة والمقارنة والتفضيل قد وضع أساسه من قبل علي بن أبي طالب رضى الله عنه الذي قال: «كل شعرائكم محسن ولو جمعهم زمان واحد وغاية واحدة ومذهب واحد في القول لعلنا أيهم أسبق إلى ذلك، وكلهم قد أصاب الذي أراد وأحسن» (١). وهو الرأي الذي ثبت أصوله عند حازم القرطاجني فيما بعد (٢).

ولقد أفاض النقاد القدامى في قضية اللفظ والمعنى منذ بشر بن المعتمر ثم قضية القديم والجديد، ثم قضايا أخرى أساسية، مثل قضية الشعر والأخلاق والشعر والدين وغيرها مما لا يدخل ضمن هذه القراءة إلا دخولاً جزئياً عند عرض الأمثلة ومناقشتها، لأن هذه القضايا في حاجة إلى دراسات وافية طويلة مستقلة من منظور جديد على الرغم من وجود كثير من الدراسات التي عالجت هذه القضايا معالجة تقليدية.

إن التطور المرحلي للعقلية العربية قد بدأ واضحاً في تلك المؤلفات المتتالية منذ الأصمعي وابن سلام إلى نهاية عصر عبد القاهر وحازم القرطاجني ثم ما تلا ذلك من دراسات إلى يومنا هذا ... إلا أن بعض الجوانب الهامة ظلت متوارية في حاجة إلى قراءة جديدة يخرج منها الناقد إلى عمل علمي، الهدف منه إكمال البناء الفكري حول تلك القضايا.

(١) المصدر السابق / ٩٩ . (٢) منهاج البلاغ وسراج الأدباء ٢٧٦ ط . تونس ١٩٦٦ م .  
(٣) الموشح / ١٠٥ ، ١٣٢ ، طبقات فحول الشعراء الشعر والشعراء ١ / ٢٩٧ ، الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا ١٥٤ .



ولو خففت الوطأة، ونظرة المهلهل هنا نظرة علمية صادقة. فالرياح تنقل الصوت في الفضاء، والأرض تنقل الصوت إذا سكنت الريح، فأي الصوتين أراد المهلهل: صوت الأرض أم صوت الفضاء؟

الذي أراه أنه صوت الأرض .. لأن العرب في عالية نجد إذا شامت وميض البرق في تهامة أو جنوب السراة وميضاً لا يرى إلا كلفة وأزادت أن تعرف أهو برق صادق أم برق خلب، وضعت أذانها في سكون الليل على أديم الأرض، فإن كان البرق صادقاً سمعت رجوع الرعد في الأرض خفيفاً مهموساً وقد تبعد المسافة أكثر مما بين ( الذنائب وحجر اليمامة )، أو ما بين ( الذنائب - وحجر الحجاز )، وذلك فإن مهلهلاً كان يتحدث عن واقعة لها في العرف وفي العادة ما يؤديها .. ولذلك لم يبالغ في الكذب، وقوله محتمل لأنه مألوف معروف وقد اشترط سكون الريح.

وقد حدثني من أثق في قوله أنهم كانوا يصعدون على (خشم النير)(١) في نجد فيرون وميض البرق على نجران أو نونها ضعيفاً، فلا يجزمون إن كان صادقاً، فإذا كانت الريح ساكنة وضعوا أذانهم على أديم الأرض، فإذا سمعوا صدى الرعد ضعيفاً أرسلوا العسس لتحديد المكان وعمق الثرى، وقد آتاهم الله حدة في البصر والسمع فلا

وأقول: لقد تناوبته المكاره، مقتل أخيه، وتحول حاله من اليسر إلى العسر، والفك به خيانة، ثم لم شعره من زمانه إلى زماننا هذا. إنه شاعر مسكين فهو فاتق الشعر ومطول القصائد، إلا أن التكران نهاية كل أديب راشد .

لم يكن المهلهل كاذباً كما قال النقاد، بل لقد كان صادقاً في القول، بديعاً في التصوير، إنه يصف هول الحرب وقوتها واتساع دائرتها، فكل من قرأ بيته وأنصف، علم قوة المعركة واستمرار قرع السيوف بلا انقطاع، والشاعر إنما يعبر عن لواعج نفسه ويحارب قومه بالإعلام كما يحاربهم بالسيف، وهذا يدين الأمم في الحروب إلى يومنا .. ألم تدمر الحروب إعلامياً طائرات الأعداء في مرابضها... ألم تهلك الحروب فيالق وأجناد الأعداء لتقلع تلك الطائرات بعد التحطيم ولتبعث تلك الفياقق بعد الممات. فتعيد الكرة على من حطمها وأهلكها فتقلب الموازين.

إن الحرب النفسية هي من استراتيجيات التكتيك العسكري، ومن مقومات النصر، ليس هذا في زماننا ولكن منذ زمن العرب الأقدمين، وهذا البيت صورة من صور الحرب النفسية تلك، إنه تعبير عن شدة المعركة وإرهاب العدو.

ثم أن المهلهل بدأ البيت بـ (ولا الريح)

(١) النير . جبل مستطيل في عالية نجد، تميز ما بين ظهر ركبة ويظهر الجمش من سعد على خشمه رأى حدود الحجاز مما يلي الجنوب وجنوب السراة .

همته، يقول مفتخراً بملكه واصفاً: «قلو أن ما أسعى ..» ثم يقول بعد هذا القول المرضي في المعنى البهي قول أعرابي متلفع في شكلته لا تجاوز همته ما حوته خيمته ....: «إذا ما لم تكن إبلا فمعزى....»(٣) .

وأقول: إن هذه نظرة قاصرة من النقاد أهملوا فيها جانباً مهماً مؤثراً في الشعر وهو الجانب النفسي، ولذلك فلقد أجهلوا في حكمهم هذا على امرئ القيس لأمرين:

١ - الأمر الأول أنهم لم يذكروا جودة المعنى في بيتي الكفاف وهذا من أجود ما قالتها العرب قاطبة في الكفاف والقناعة(٤) وهما محمديتان ترفعان المرء عن التبذل والدنية وإراقة ماء الوجه.

٢ - الأمر الثاني أنهم غفلوا عن حال امرئ القيس والقواسم المشتركة العظمى في حياته فإذا كان امرئ القيس هو ابن ملك، كان يرى ملك أبيه قائماً صارماً ويرى في طموحه وشبابه أن الملك آيل إليه لا محالة، فقد كان ذلك عندما كان في كنف أبيه يصول ويجول، ويقول ويتبع حتى قال البيتين السابقين في العزة والملك. إلا أننا لا تغفل أن امرء القيس قد تبدلت حاله وساء

تكذبهم أبداً وهذا في عهد قريب... أفيلام مهلهل بعد ذلك في زمن كان السكون فيه أقوى والبصيرة أحذق والحس فيه أرهف والسمع فيه أدق وأعمق؟ ..

وقد أنكروا على امرئ القيس قوله:

إلا لا تكن إبلا فمعزى

كأن ترون جلتها العصي

فتملاً بيتنا أقطا وسمنا

وحسبك من غنى شبع وري(١)

لأنه ابن ملك ولأنه قال من قبل ذلك:

فلو أن ما أسعى لأبني معيشة

كفاني ولم أطلب قليلاً من المال

ولكنما أسعى لمجد مؤثّل

وقد يدرك المجد المؤثّل أمثالي(٢)

وقد عابه على ذلك أبو عمرو بن العلاء، وروية وأحمد بن عبد الله بن عمار، وقالوا: «قد وقفنا على ما أتاه الشعراء من الزلل والخطأ في قصيد أشعارهم وأراجيزها قديمها وحديثها وحالتهم في نسج بعضها وما أتوا به من الكلام المذموم فأولهم امرئ القيس مع جلالة شأنه وعظيم خطره وبعد

(١) ديوان امرئ القيس / ١٣٦ .

(٢) ديوان امرئ القيس / ٣٩ ، ونقد الشعر / ١٥ .

(٣) ديوان امرئ القيس / ٣٩ ، ونقد الشعر / ١٥ .

(٤) الموضح ٣٦ - ٣٧ .

وضعه بعد أن طرده أبوه ونفر منه (١) قومه لغزله وفحشه وتعهره في شعره ومطاربته العذارى في شعاب نجد وأطراف الحجاز حتى اعترف بذلك يوم مقتل أبيه فقال: (ضيعني صغيرا وحملني بمة كبيرا اليوم خمر وغدا أمر)، فقد عاش مطرودا تكتفه حياة الفقر والعوز، وكان يعيش على فتات ما تعطيه القبائل رجاءا أو شفقة. وحتى تجمع حوله الصعاليك كما هو معروف (٢)، فلم يعد يهمه من الحيلة إلا أن يعيش عيش الكفاف، ثم إنه بعد مقتل أبيه وضياح ملكه ينس من حياة الترف والتعيم ورضى بعيش الكفاف حتى قال: (٣).

أبعد الحارث الملك بن عمرو

وبعد الملك حجر ذي القباب

أرجى من صررف العيش لنا

ولم يغفل عن الصم الهضاب

وما دام الأمر كذلك فلا عيب أن يقول امرئ القيس بيتي الكفاف السابقين، وهما دليلان على عزته وسمو نفسه .

ولو أن النقاد اهتموا بهذه القواسم

والفوارق في حياته وأثرها في شعره لما خطأوه ولأموه، بل لقد كان حقه عليهم الإشادة بهذا المعنى البارع الجيد الذي ورد في بيتي الكفاف .

ولقد نظر النقاد إلى المظاهر المادية في بعض الشعر وفصلوا أراهم عما هو معلوم من حال الموصوف فانتقدوا بيت امرئ القيس: (٤)

فللسوط الهوب والساق درة

وللزجر منه وقع أخرج مهذب

وفصلوا عليه قول علقمة العبدى: (٥).

فأدركهن ثانيا من عنانه

يمر كمر الرائح المتحلب

واتبعوا في ذلك حكم أم جندب إن صحت الرواية: «علقمة أشعر منك .. لأنك جهدت فرسك بسوطك في زجرك وميرته فتبعته بساقك.... وعلقمة أدرك فرسه ثانيا من عنانه لم يضربه ولم يتعبه» (٦) واعتبره ابن طباطبا غير جواد (٧).

ولقد غفل بعض النقاد عن أن صفات

(١) وإلى ذلك أشار قدامة بن جعفر (نقد الشعر ٦٧ - ٦٨) وبين ما في المعنى من جودة وتوافق مع البيت الأول من بيت العزة .

(٢) طبقات فحول الشعراء ٥٤ .

(٣) ديوانه / ٩٩ .

(٤) ديوانه / ٥١ والموشح / ٢٩ (الأخرج : ذكر النعام . المهذب : المسرح) .

(٥) الموشح / ٢٩ والبيت في ديوانه / ٧ . فأدركهن ثانيا من عنانه • يمر كفت رائح متحلب .

(٦) انظر خير الحكمة في ديوان امرئ القيس / ٥ . ثم انظر الموشح / ٢٩ .

(٧) حيار الشعر / ٩٦ .

الجياد الحسنة انقيادها لفارسها، فسيرها وسرعتها وتحركها مرتبط بزجر فارسها وهمتها، وإبطائها مرتبط برده وحبسه، فإذا انطلق الفرس تلقاء قدرته فذلك عيب في الأصيل، لأنه بذلك قد يورد فارسه المهالك في المعارك، والخيل الأصيلة عند العرب تزجر وتؤمر بقول امرئ القيس :

ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل

خليلى كرى كرة بعد إجفال(١)

والجواد الأصيل يرتدع ويبطئ، يقول

زهير:

فضل الجواد على الخيل البطء فلا

يعطى بذلك ممنونا ولا نزقا

وهو التوسط والانضباط . والجواد الأصيل يزور إذا احتدم الوطيس ويصد ويتوقى :

فازور من وقع القنا بلبيان

وشكا إلى بعبرة وتحمم(٢)

ولا يكون في الجياد الأصيلة اندفاع كاندفاع فرس علقمة لا في السبق ولا في المعركة، ولو كانت كذلك لأوردت فوارسها المهالك، ولأدخلتهم إلى صفوف الأعداء في

المعارك، ولو كانت الجودة في الاندفاع لما جعلت العرب السبق بين الخيل مرهونا بفارساتها ولأطلقتها هكذا فالأسرع والأخف هو السابق، ولكن الفروسية هي تحقيق الفوز بإتخاذ الأوامر من الفارس، ولا يكون ذلك إلا مما ذكره امرئ القيس لذلك أنزك امرئ القيس خطأ الحكم فقال: « ما هو بأشعر منى، ولكك له عاشقة »(٣)، والعرب تمدح الركل وتعدده من صفات الفرس والفارس قال أوس بن حجر: (٤)

وما رقد الولدان حتى رأيت

على البكر يمر به بساق وحافر

وفى شعر طفيل الغنوى كثير من ذلك.

وعلى الرغم من ذلك فإن في بيت علقمة صورة فنية رائعة لم يحفل بها النقاد بالمقارنة ولو فعلوا لظهر فضل البيت، وهو وصفه لفارسه بالرائح المتحلب، والرائح هو السحاب تدفعه الريح عشية، والمتحلب هو المطر مطرا متواليا لا متواصلًا، فالمتواصل هو المدار، أما المتحلب فهو المتوالى على فترات متقاطعة ، وقد خص السحاب بالمتحلب لأنه يكون خفيفا، فالسحاب في الأصل ثقيل حتى يطر، قال الله تعالى:

(١) ديوانه / ٣٥ .

(٢) ديوان عنتر بن شداد - والمطقات - وانظر ذلك في نقد الشعر.

(٣) الموشح / ٢٩ .

(٤) ديوان أوس بن حجر.

الصورة، هو أنه عندما شبه جواده بالسحاب الخفيف الرائع، فقد شبه الجياد الأخرى بالثوابت التي يمر عليها السحاب ولا تتحرك، فشبها بالجيال والأشجار والوهاد والشعاب ونحوها التي يمر بها السحاب وهي ثابتة لا تتحرك تشبيهاً ضمنيًا بليفاً، وهذه صورة فنية بطرفها لم يذكر فضلها النقاد لعلقة في المفاضلة، بل نظروا إلى المظهر المادي الحركي للجوادين لا غير ..

واعترض النقاد على النسج في بيتي امرئ القيس: (٤).

كأنى لم أركب جواداً للذة

ولم أتبطن كأعبا ذات خلخال

ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل

لخيلى كرى كرة بعد إجمال

يقول ابن طباطبا: «وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتتنظم له معانيها ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه أو بين تمامه فصلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه، كما أنه يحتز من ذلك في كل بيت

هو الذى يريكم البرق خوفاً وطمعا وينشئ السحاب الثقال» (١)، والثقال من السحاب سيره بطيء ودفع الريح له حين فإذا أمطر خف وأسرع ودفعته الريح هونا ولذلك حكمتان:

الأولى: أنه لو كان السحاب مع نزول المطر بقى ثقيلًا بطيئًا الانتقال لأغرق الأرض التي يمحرها قبل أن ينتقل عنها.

الثانية: أن الخفة تسهل دفعه فيشمل أرضاً أوسع، فنحن نرى السحاب ينشأ على قمم السراة في هذه الديار (٢) مثلاً فإذا أمطر ساقته الريح فانتشرت على السهول والوهاد والأودية والجيال والتواحي، وتلك حكمة عظيمة ثابتة في قوله تعالى: (وهو الذى يرسل الرياح بين يدى رحمته حتى إذا أقلت سحاباً ثقالاً سقناه إلى بلد ميت فأنزّلنا به الماء فأخرجنا به من كل الثمرات كذلك نخرج الموتى لعلكم تذكرون) (٣). فالشمولية أوسع والانتشار أكبر.

وعندما يصف علقمة فرسه المتحلب على وجه الخصوص فإنه يعبر عن الخفة في الانتقال، فشبه سير الجواد بسير السحاب الخفيف تدفقه الريح.

وهناك صورة جميلة أخرى مرتبطة بهذه

(١) سورة الرعد آية ١٢ .

(٢) الطائف وما حوله .

(٣) الأعراف آية ٥٧ .

(٤) ديوان امرئ القيس / ٢٥ .

بيثرب أقصى دارها نظر عالي  
وأزروعات هي جبال في الشام وهي  
ليست (كما يبدو من القصيدة) بأزروعات  
عالية نجد التي تسمى اليوم (ذريعات)،  
ولذلك فإن أمراً القيس كان في هذين البيتين  
يؤرخ لحياته على النحو التالي:

١ - حياته في كنف والده الملك إذا كان  
يركب جواده للصيد ومطاردة العذارى واللهو  
واللذة .

٢ - حياته في مطاردة الفتيات  
والاستمتاع بهن في نجد وأطراف الحجاز  
مما يليه (الدخول وحمل) وقصة دارة  
جلجل معروفة مشهورة ( ولذلك نبذه قومه  
وطرده أبوه).

٣ - شربه الضمر بعد أن طرده أبوه،  
ويوم أن تلقى مقتل أبيه فقال: (اليوم خمر  
وغدا أمر) .

٤ - قتاله لبني أسد وهو الحرب الوحيد  
الذي يشير إليه بقوله لخيـل : ( كرى كرة  
بعد إجمال) .

فنسج البيتين وترتيبهما إنما كان  
موافقا لترتيب أحداث حياته بدءا من العزة  
واللهو وانتهاء بالحرب، فقد كان يؤرخ فيهما  
لحياته بأمانة وصدق وهذا ما لم يدركه أو  
يقتبه له ابن طباطبا وغيره من النقاد.

فلا يبعد كلمة عن أختها ولا يحجز بينها  
وبين تمامها بحشو يشينها ويتفقد كل  
مصراع هل يشاكل ما قبله فريما انتق  
للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما  
في موضع الآخر فلا ينتبه على ذلك إلا من  
دق نظره ولطف فهمه (١).

ثم ذكر البيتين دليلا على ذلك وقال:  
وهما بيتان حسان ولو وضع مصراع كل  
واحد منهما في موضع الآخر كان أشكل  
وأدخل في استواء النسج فكان يروى هكذا:

كأنني لم أركب جوادا ولم أقل  
لخيلي كرى كرة بعد إجمال  
ولم أسبغ الزق الروى للذة

ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال  
وأقول : والحقيقة أن أمراً القيس قد  
أحسن وأجاد في هذين البيتين معني  
وترتيا كما قال ورتب (٢)، فامرئ القيس كان  
يؤرخ لحياته وهذه الأبيات من قصيدة قالها  
وهو في طريقه إلى الشام لأجنبيا من بني  
أسد بعد أن قتلوا أباه وبعد أن حاربهم هو  
فهزموه، فرحل يستجدى السموأل بن عاديا  
ثم ملك الروم وقومه، يدل على هذا أنه تذكر  
محبوبته في قصيدته هذه وهو في الشام  
فقال:

تنورتها من أزروعات أهلها

(١) حيار الشعر / ١٢٤ وانظر البيتين كذلك في الوساطة ١٩٥ .

(٢) انظر في ذلك أيضا: الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا ١١٧ / ١١٨ للمؤلف.

الذنب بذيل العروس إنما هو تشبيه بالهيئة وليس الطول، لأنه حدد الطول بقوله ( تسد به فرجها من دبر)، فهو طول محدود يسد الفرج ولا يتجاوز بعيداً، ولذلك قال في قصيدة أخرى: (٥)

ضليع إذا استدبرته سد فرجه

بضاف فوق الأرض ليس بأعزل

وتقافة الشاعر كما نعلم لا تتباين ولا تتعارض. ولم أجد منصفاً لامرئ القيس في بيته هذا إلا الأمدنين .

وعابوا عليه قوله (٦)

إذا ما الثريا في السماء تعرضت

تعرض أثناء الوشاح الفصل

وقالوا: الثريا ليست تتعرض في السماء (٧)، وقال بعضهم ممن يعذره: أراد الجوزاء لأنها تتلوها.

وأقول : هذا الوصف هو للثريا وليس للجوزاء، فالثريا هي التي تشبه الوشاح الفصل في هيئته واتساعه، والجوزاء متناثرة على الرغم من تجاوزها، ولو كان الوشاح على هيئة الجوزاء في ترتيبه

وعاب عبد الله بن المعتز على امرئ القيس قوله: (١).

أغررك منى أن حبك قاتلى

وأنتك مهما تأمرى القلب يفعل

وقال : «إذا لم يغرها هذا فأتى شيء يغرها؟»

وأقول: إن امرأ القيس كان يقرر ويعترف ويخبر ويبين أن حبها قاتله وإنها مهما تأمره يفعل، ولم يكن امرئ القيس مستقسراً ولا مستفهما ولا سائلاً أبداً، لأنه لو كان كذلك لرمى نفسه أو رمى محبوبته بالغباء.... وقد أشار ابن قتيبة أنه لا يرى عيباً في هذا البيت ولم يعلل (٢). وتعليله عندي ما ذكرت.

وعابوا عليه قوله : (٣).

لها ذنب مثل ذيل العروس

تسد به فرجها من دبر

وقالوا : «ذيل العروس مجرور ولا يجب أن يكون ذنب الفرس طويلاً مجروراً ولا قصيراً» (٤).

وامرئ القيس لم يقل إنه طويل، فتشبيبه

(١) الوشاح / ٣٨ .

(٢) الشعر والشعراء / ٨٤ .

(٣) ديوانه / ١٦٣ .

(٤) الموشح / ٣٨ .

(٥) ديوانه / ٣٣ .

(٦) الموشح / ٤١ ، وديوانه / ١٤ ، والوساطة / ١٣ .

(٧) الوساطة / ١٣ .

بانت القضية(٢).

وشاعر يصف الثريا بهذا الوصف  
الرائع المغرب، لا يمكن أن يخطئ في  
وصفها في موضع آخر، وإنما الخطأ كان  
من سوء فهم النقاد.

وقارن النقاد بين بيت امرئ القيس:(٣).

إلا أيها الليل الطويل إلا انجلي

يصبح وما الإصباح منك بأمل

وقول الطرماح بن حكيم الطائي:(٤)

إلا أيها الليل الطويل إلا أصبح

بهم وما الإصباح منك بأروع

بلى : إن للعنين في الصبح راحة

ب طرحهما طرفيهما كل مطرح

وفضلوا عليه الطرماح، وقالوا: «فأتى  
بلفظ امرئ القيس ومعناه فأحسن في قوله  
وأجمل وأتى بحق لا يدفع وبين الفرق بين  
ليله ونهاره» .

وأقول : إن امرأ القيس في معناه أقوى  
وأفضل لأنه وصف الشكوى وسأوى بين  
الليل والنهار في معاناته. أما الطرماح فقد  
وصف النهار بما يعرفه القاصي والداني  
والصغير والكبير والفصيح والعبي فلم يزد  
شيئاً، وفضل شكواه وأضعف من معاناته،

انتشاره لكسا عشرأ من الحسنات ولكن  
امراً القيس أراد الثريا ولم يخطئ، لأنه لا  
يصف بقوله (تعرضت) مكانها في السماء،  
وإنما يقول: (إذا تعرضت لناظرها وهي في  
السماء في موقعها التي هي فيها) ونحن  
نعلم أن تعرض في اللغة تعطي مدلولاً:  
لاعرض، وقابل، وتحوها وإذلك لم يخطئ  
امرئ القيس فيما أفهمه من هذا المعنى ...  
لأن الاعتراض للنظر لا يكون على صفة  
واحدة للمعرض وزاوية معروفة للنظر،  
ولكن إذا شوهد ورؤي ووقع عليه النظر قال  
الله تعالى: (وعرضنا جهنم يومئذ للكافرين  
عرضاً)(١) أي أنها تعرض طريقهم فيرونها  
ثم يقعون فيها فتكون من كل جهة يسلكونها  
وليس من جهة واحدة فقط... فالاعتراض  
هنا حالة وليست جهة .. وكذلك هو في بيت  
امرئ القيس السابق. لهذا فإن قيمة هذا  
البيت تبرز عند البعض وتظهر: فقد احتكم  
الوليد بن عبد الملك وأخوه مسلمة إلى  
الشعبي وكان الوليد يميل إلى تفصيل  
الناطقة على امرئ القيس في وصف الليل،  
ومسلمة يميل إلى تفصيل امرئ القيس، فلما  
أُنشد مسلمة قول امرئ القيس وانتهى إلى  
قوله :

كأن الثريا علقت في مصامها

بأمراس كتان إلى هم جندل

ضرب الوليد برجله طرباً، فقال الشعبي:

(١) سورة الكهف / آية ١٠٠ .

(٢) الموشح ٣٣ .

(٣) ديوان امرئ القيس / ١٨ .

(٤) اللسان، معجم البلدان (بم)



فليس عندي بأفضل من امرئ القيس في هذا المعنى .

وأقول أيضا : واقد يكون العنين في الليل راحة بعد العناء تفارق فيه رؤية أشعة الشمس الحارقة على رمال الصحراء المترددة، فترى في الليل السماء والنجوم وجمالها والبدر وضوءه وترتاح أحداقها في برودة الليل فينطلق نظرها لا حدود له ليرى زينة السماء وجمال الكون. ألم يقل الله تعالى: (ولقد زينا السماء الدنيا بمصابيح) (١) ويقول: (إنا زينا السماء الدنيا بزينة الكواكب...) (٢) ويقول: ( ولقد جعلنا في السماء بروجا وزيناها للناظرين) (٣)، فاخرجوا إلى الصحراء بعيدا عن المدن وأصواتها وانظروا إلى السماء وزينتها، فوالله إنها في ساعة الراحة والاسترخاء والهدوء النفسى أجمل مما يرى في النهار قاطبة .

ثم عابوا عليه قوله :

من القاصرات الطرف لو دب محول

من النمل فوق الاتب منها لأثرا (٤)

وجعلوا من الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها.. ولا أراه كذلك، لأن امرأ القيس

وصف غاية التعممة والترف وهو صادق فيما وصف، بل لقد اكتشف امرؤ القيس داء الحساسية قبل عشرات القرون، إن أصغر النمل إذا دب اليوم على يد الرجل المترف أثر فيه فاحمر جلده، فكيف إذا دب على الفيد الصمان المنعمات، - أو ليس امرؤ القيس بهذا البيت مكتشفا وحقه على الطب والأطباء والنقاد والأدباء الإشادة ببيته هذا والثناء على اكتشافه وسبقه ومنحه براءة هذه الاكتشاف.

ولزوا على النابغة قوله : (٥).

وأيدت سوارا عن وشوم كتنها

بقية ألواح عيسهن مذهب

لأنه جاء بعد بقوله :

أرسما جديدا من سعاد تجنب

عفت روضة الأجداد منها فينتقب

وقالوا عنه دليس هذا من أدل الكلام في

شىء..... (٦)

وأقول: والصورة في بيت النابغة هذا

صورة فنية جميلة رائعة، فالوشم على يدها

كالخط في بقية لوح قديم، والسور في يدها

كخط مذهب على تلك الألواح القديمة، لوحة

(١) الملك آية ٦٧ .

(٢) الصافات آية ٦ .

(٣) الحجر آية ١٦ .

(٤) وانظر تعليقنا عليه في الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا ١٠٢، ١٥٦ .

(٥) ديوان النابغة / ٢٠ .

(٦) الموشح / ٤٩ .

ترسم لك جمالا، ومقابلة بديعة في الصورة.

وعابوا عليه قوله :

مقنونة بنخيس النخض بازلهما

له صريف صريف القعو بالمسد

يقول عنه أبو عمرو بن العلاء: «ما أضر عليه في ناقته ما وصف ... لأن صريف الفحول من النشاط وصريف الإناث من الإعياء والضجر» (١).

وأقول : النابغة لا عيب عنده ذلك أن الشاعر أراد أن يجعل ناقته على أكمل هيئة توصف بها الإبل، فالحقها بوصف الفحل النشيط القوي، وخلع صفته عليها فجملت بين صفات الإناث التامة وصفات الذكور التامة، فلا فضل لشيء من الإبل عليها.

فإن قيل: إن الرغاء في الإناث عيب، قلت: لم يصفها بالرغاء، ولكنه وصفها بالصريف والصريف يوصف به الفحل ولا توصف، به الناقة، ولو وصفها بالرغاء في هذا البيت لعابها... ولكنه وصفها بما يوصف به الفحل القوي وهو الصريف: لفظا ومعنى، فإن قال قائل: كلاهما صوت، والصوت في الأنثى معيب، قلت: إن لكل لفظ عند العرب مدلوله المحدد، وكلام العرب في هذا أنفذ من التأويل... لأن الصريف في

الإبل هو الصياح، والرغاء هو الشكوى في النوق والنعام، وكل من الصريف والرغاء معروف مميز من أصوات الإبل.. والشاعر في هذا البيت ذكر ما يجعلها نشيطة والحقها بصفات الفحل بسمنها مع صلابتها. فالحقها بصفة الفحول لبيان قوتها وتميزها عن غيرها، ولا عيب عليه عندي .

وانتقدوا قوله في وصف المتجردة: (٢)

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه

فتناولته واتقتنا باليد

بمخضب رخص كأن بنانه

عزم يكاد من اللطافة يعقد

ووصفوا معناه بالتفكك .

وأقول : إن النابغة قد وصف وأجاد وقال وعدل، وتتبع وأنصف والبيت الأول يشهد بذلك ، إذ برأها من اللوم وجعلها تتقي بيدها ما كانت تتقيه بخمارها، ثم جعل وصفه لليد بعد أن أظهرتها له مضطرة، وليست راغبة لأنها لم تُرد إسقاط الخمار ورفع اليد. ولقد وصف ما رأى فلم يزد عليه ولم ينقص.

وعاب ابن طباطبا على النابغة قوله(٣).

ماضى الجنان أخى ضد إذا نزلت

حرب بوائل منها كل تنبال

(١) المصدر السابق / ٥١ .

(٢) الشعر والشعراء / ١٢٢ ، طبقات فحول الشعراء / ٥٦ .

(٣) عيار الشعر / ١٠٠ .

وجعله من الأبيات التي أغرق قائلوها  
في معانيها (٢).

وأقول: إنه لا إغراق في المعنى. فالنابغة  
كان يصف حالة كما كانت.

وابن طباطبا: «لم يلتفت إلى تأثير الحالة  
النفسية على الشاعر وهي التي دفعته إلى  
هذا (الذي يسميه الناقد) الإغراق، وهو من  
واقع ما حل بالشاعر من الخوف والهروب  
الذي لا يجديه، فهو يعلم امتداد سلطان  
النعمان عليه وكثرة أنصار الملك والمتقربين  
لإيوانه، وكلهم على علم بإهداره بم الشاعر  
وكلهم ساع إلى قتله لإرضاء الملك والحصول  
على نواله وقربه، وهذا هو الذي صور الملك  
في خيال الشاعر بالليل الذي يغطي بسعته  
كل شيء، ولو التفت ابن طباطبا إلى هذا  
لهون من الإغراق الذي ذهب إليه في حكمه  
على الشاعر» (٤) فالشاعر يصف حالة  
واقعة ولا إغراق في قوله هذا .

ويقول الأصمعي: «لا أحب قول زهير»:

فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم

كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم

لأن ثمود لا يقال لها: عاد، لأن الله عز  
وجل إنما نسب قداره إلى ثمود، قيل: فقد  
قال: (أهلك عادا الأولى)، فقال: معناه الذي

وجعله: «من الأبيات التي قصير فيها  
أصحابها عن الغايات التي جروا إليها ولم  
يسدوا الخلل الواقع فيها معنى ولا  
لفظا» (١).

وقال معقبا: «التنبال: القصير من  
الرجال، فإن كان، فكيف صار القصير أولى  
يطلب المثل من الطويل .. وإن جعل التنبال  
الجبان. فهو أعيب، لأن الجبان خائف أصلا  
اشتدت به الحرب أم سكنت» (٢).

وأقول: إنما أراد النابغة هنا وصف  
الحرب بالشدة والقوة ليظهر فضل المدوح،  
والتنبال هنا وصف بالمعنى وليس وصفا  
بالصفة فهو المتردد وإن كان شجاعا،  
والخائف إن كان طويلا لأنه من قصر الهمة  
ولأن الشاعر أراد إظهار فضل المدوح على  
غيره من أقرانه وغير أقرانه وعلى الناس  
عامة، فليس التنبال هنا بالقصير وصفا أو  
الجبان طبعاً فحسب ... وإنما هو قصير  
العزم والهمة في هذا المقام.

وعاب ابن طباطبا على النابغة قوله:

وأنك كالليل الذي هو مدركي

وإن قلت أن المتشائي عنك واسع

خطاطيف هجن في حبال متينة

تمد بها أيد إليك نوازع

(١) عيار الشعر / ١٠٠ .

(٢) المصدر السابق / ٩٦ .

(٣) انظر في ذلك عيار الشعر ٤٥ .

(٤) الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا ١٥٧ - ١٥٨ .

كانت قبل ثمود لا أنها هنا عابدين (١).

وقال صاحب الوساطة : وإنما هو  
أحمر ثمود (٢) .

وأقول : إن زهير بن أبي سلمى لم  
يخطئ لأمرين :

أولهما : أن ثمود عند بعض أهل العلم  
تسمى (عادة الثانية)، فلذلك وصف الله  
تعالى عاداً التي سبقتها بـ (الأولى) وبلاغة  
القرآن ليست موضعاً للجدل والنقاش، وبه  
أخذ ابن سلام والتبريزي وغيرهما .

ثانيهما : أن زهير يقول هذا بناءً على  
ثقافته ومعرفته، ولعل من المعروف لدى أهل  
زمانه أن ثموداً هي (عاد) – إذ إن النقاد  
المعترضين كالأصمعي والجرجاني وغيرهما،  
إنما كانوا في عصور الإسلام وبعد نزول  
القرآن الذي أوضح كثيراً مما تجهل العرب  
عن تاريخ الأمم وتفاصيله الدقيقة، ولذلك  
كان الإخبار عن الحوادث الماضية إحدى  
معجزات القرآن الخالدة، فلا لوم على زهير  
في معرفته السابقة، ثم إن زهيراً قد أشار  
في بيت آخر من شعره إلى أن عاداً عنده  
متعددة وليست واحدة حين قال : (٣)

ألم تر أن الله أهلك تبعاً

وأهلك لقمان بن عادٍ وعادياً

ولعل وصف زهير (لقدار بن سالف)  
عافر الناقة بـ (الأحمر) هو الذي قصصوا  
إليه التحديد من يريد من العادين، لأن عافر  
الناقة كما يروى كان يلبس ثوباً أحمرًا  
عندما تعاطى فعفر أو لأن ثوبه تطلخ بدمها،  
وبثقافة زهير تحميه من أن يتحمل الخطأ  
الذي وصفه به النقاد. بعد أن فقهوا في  
زمانهم ما لم يفقه زهير في زمانه .

كما عابوا على زهير كذلك قوله :

رأيت المنايا خيط عشواء من تصب

تمته ومن تخطئ يعمر فيهرم

وقالوا : هذا بيت زندق (٤).

وأقول : «....» والذي يصح في هذا المقام  
أن زهيراً لم يخطئ، وإنما ما عابه عليه  
النقاد لا نريعه له فيه، فزهير جاهلي وهذه  
هي ثقافته، أما الحكم النقدي (الذي يصف  
قوله بالزندقة) فقد كان للنقاد المتأخرين  
الذين عرقوا أحكام الدين وهدامهم الله بنور  
الإسلام، ونحن نعلم أن عقيدة الشاعر جزء  
من ثقافته لذلك فإن مؤاخذه زهير على هذا  
البيت لا أساس لها، وقد تعجب المرزبانى  
ممن خطأ زهيراً في ذلك من العلماء (٥)  
ولكنه لم يعطل .

وبعد الجرجاني وغيره (٦) من أغاليط

(١) الموشح / ٥٦ والبيت في شعر زهير (صنعة ثعلب) / ٥٨ . (٢) الوساطة / ١٣ .

(٣) شعر زهير (صنعة ثعلب) / ٣٤ . (٤) شعر زهير (صنعة ثعلب) / ٣٤ .

(٥) انظر كتابنا (شاعرية زهير في ميزان النقد: الفصل الأول من الباب الثاني). وتعليقنا على معنى البيت

اللاحق (١) الوساطة / ١٠ والموشح / ٦٠ وشعر زهير (صنعة ثعلب) / ٤٤ .

زهير قوله في وصف الضفادع :

يخرجن من شربات ماؤها طحل

على الجنوح يخفن القمر والفرقا

وقالوا: «الضفادع لا تخرج من الماء لأنها تخاف القمر والفرق إنما تطلب الشطوط لتبيض» (١) وقال الجرجاني: «والضفادع لا تخاف شيئاً من ذلك» (٢).

وأقول : لقد أصاب زهير، الضفادع تخرج من الماء الضحل إذا زادت كميته، أو حركته أو اندفاعه خوفاً من الفرق، والحيوان كله كذلك، فهو لا يصل إلى الأعماق.. وقد أنصف صاحب العمدية حيث قال: «لم يرد أنها تخاف الفرق على الحقيقة ولكنه عادة من هروب الحيوان من الماء... والأماكن البعيدة القمر من البحار لا تقربها دابة خوفاً على نفسها من الهلكة» (٣).

وأقول أيضاً: والضفادع سريعة الهروب من الماء إذا زاد أو تحرك، رأيت ذلك بنفسى في عهد الطفولة في أودية الطائف ومياهاها الجارية، فإذا زادت نسبة الماء أو أخذ المطر يسقط أو فتحت مجارى البرك على

الأحواض خرجت الضفادع سراعاً.. كنا نلاحظ ذلك ونعجب منه صفاراً.. فلما قرأت بيت زهير هذا فسر لى ما كنت أجهله، وكبار النقاد يخطئون فيه .

ثم إن الضفادع لا تكون في المياه الغزيرة أبداً ولا في المياه الجارية وإنما في الأطراف الضحلة الراكدة، فإذا تغير حال هذه الأطراف إلى الزيادة أو الحركة خرجت منها الضفادع، فإذا عادت الأطراف إلى حالها عادت الضفادع إليها .. ولذلك فقد أصاب زهير وأخطأ النقاد (٤) .

وقد عابوا على زهير كذلك قوله : (٥).

حيى الديار التي لم يعفها القدم

بلى وغسرها الأرواح والديم

قال أبو عبيدة : «أكذب نفسه» (٦). وقال قدامة : «وقد أنكره الناس وعابوه» (٧)، وذلك عندهم «لأنه نفى من أول البيت تغير الديار بقدم عهدا ثم أوجب ذلك في آخره» (٨).

وأقول : أن زهيراً لم يكذب نفسه ولا تناقض في قوله، فالديار ليست قديمة والقدم عند الجاهليين، إنما هو بقياس الزمن الذي

(١) الموشح / ٦١ .

(٢) الوساطة / ١١ .

(٣) العمدية / ٢٥١ .

(٤) أشرت إلى هذا في كتابي ( شاعرية زهير في ميزان النقد ) الفصل الثالث من الباب الأول.

(٥) شعر زهير ( صنفه ثعلب / ١١٦ ) .

(٦) رواه عنه أبو العباس . ثعلب / ١١٦ .

(٧) نقد الشعر / ٢٠١ .

(٨) الموشح / ٦٢ .

فيه عند زهير لأسباب منها .

١ - أنه قال: (أو كان يقعد) فنفي القعود فوق الشمس .

٢ - أنه ربط القعود بمعنى من المعاني السامية، والمعاني السامية ترفع أصحابها إلى عليين .

٣ - أنه لا يقصد القعود المادي على الشمس الحارقة، ولكن علو الذكر الذي يسمعه الناس قاطبة، كما ترى الشمس في كبد السماء .. وهذا ثابت لمُدوحيه لا مرء فيه ولا جدل .

٤ - أن هذا البيت امتدحه عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وعمر كما هو معلوم يردُّ الكذب والمبالغة ولا يرضاهما، ولم يقدم زهيراً إلا لصفات، إحداها الواقعية، وقد أثنى عمر على هذا البيت وتمنى لو كان زهيراً قاله في آل النبي صلى الله عليه وسلم (٢).

وأقول : أن زهير قد مال في هذا البيت لإظهار فضيلة الملوحين ونشرها بين الناس، إظهار ما يعرفه عنهم على الحقيقة فهو لم يسع إلى الإغراق، ولكنه أراد أن يعبر عن كرمهم ويصفه وهو يعيش وضعا نفسيا معينا، وتعلقا بمدحهم جعله ينصرف إليهم لأمور إنسانية وصفات عرفها في

غاب عنها أهلها فيه، فهو يقول: لم يُعفها القدم، ولكن الذي أعفاهها تصاقب الأرواح والديم، والديمية: هي المطر الذي لا ينقطع فإذا استمر المطر متصلاً يوماً أو يومين على الديار وهبت الريح عليها مع جريان الماء غيرتها وحولتها عن حالها لأنها ليست سوى الأتار والنوى، ولأن أهلها الذي يجددون النوى قد تركوها كما أن المطر يجر آثار الأرض وما فيها من الدمن، فكان أهلها غادروها وأعقبها المطر المتوالي ثواء، والرياح المستمرة، فغيرتها ولم يغيرها قدم نزوح أهلها عنها ولذلك لم يخطئ زهير فيما أراه.

وجعل ابن طباطبا قول زهير :

أو كان يقعد فوق الشمس من كرم

قوم بأولهم أو مجدهم قعدوا

من «الآبيات التي أشرق قائلوها في معانيها» (١) وتحدث عن هذا البيت آخرون، وقالوا: إنه من المبالغة المذمومة .

وأقول : ولا إغراق في ذلك حسب مفهوم النقد، فالتنقاد يرون أن كل معنى تجاوز الواقع وحدود التخيّل المقبول كان إغراقاً.

والبلغيون يرون الإغراق كل ما قترن به ( ب لو ، لولا ، لو كان ، لو أن ، أو كان ) ونحوها.

فهذا البيت على مفهوم النقد لا إغراق

(١) عيار الشعر / ٤١ - ٤٦ وانظر في كتابنا ( شاعرية زهير في ميزان النقد ) .

(٢) نقد الشعر / ٢٤ - ٢٥ .

ابن الزبير بما دفع به عن نفسه لأن الذم ذم بالصفة، ولأن الشاعر لو نسب عبد الله إلى أبائه وأجداده لنسب إلى الأجداد القر الميامين، والكاهلية ليست من قوم ابن الزبير.

ولذلك فهي شر جداته صفة لا مكانة وهي من قوم الشاعر فهي خير عماته مكانة، ولذلك فمدول الشاعر ذم بالصفة لا ذم بالمكانة.

وانكروا على بشر بن أبي حازم الاسدي قوله: (٣).

تكن ك في قومي يدا يشكرونها  
وأيدى النوى في الصالحين فروض  
وقال ابن طباطبا: (٤) «إنه من الأبيات التي زادت فيها قريحة الشعراء على عقولهم».

ولا أرى فيها زيادة على قريحته، لأن مدحه بالكرم ومدح قومه بالصلاح وأهل الصلاح أوفياء يريدون المعروف وهو عندهم كالفرس الذي لا يترك .

وعابوا على حسان بن ثابت قوله:  
أكرم بقوم رسول الله شيعتهم  
إذا تفرقت الأهواء والشيع  
لأنه كان يجب أن يقول: هم شيعه رسول

المدحون لا يطلب من ورائها العطاء ولا يريد بذكرها النفاق والتقرب. ولذلك فهو بعيد عن الإغراق واصف للواقع (١).

وقد يكون بيت شاعر «ما» منقطعا إلى معنى يريده، فيرى الناقد فيه معنى آخر، فقد قال فضالة بن شريك لعبد الله بن الزبير رضى الله عنهما عندما منعه العطاء: (٢)

ومالى حين أقطع ذات عرق

إلى ابن الكاهلية من سبيل  
فقال عبد الله بن الزبير رضى عنهما:  
عيرنى بشر جداتى وخير عماته فزاد عليه  
ابن الزبير فى ذلك وجعل الشاعر إلى ذم نفسه أقرب.

وأقول: إن الشاعر مؤاخذ بالمعنى الذى أراد ولا يؤاخذ بالمعنى الذى أريد له، فهجاؤه لعبد الله بن الزبير كان بالبخل، وإن لم يكن رضى الله عنه كذلك فالمأثور عنه أنه كان كريما معطاءً ولكنه كان واقعيا فى ذلك عاقلا، فحفظ مال المسلمين من الضياع فآثار عليه ذلك كل طماع.

واتصال الشاعر بالكاهلية كان بالنسب، ولا يعنى اتصال الرجل نسبها بالمرأة مذمة له ما لم تكن مذمة عرض، ولذلك فلا يضار الشاعر بما قال، ولا ينتصر

(١) تحدثت عن هذا البيت فى كتابي ( شاعرية زهير فى ميزان النقد) الباب الأول الفصل الثالث .

(٢) الموضع / ٦٥ .

(٣) الموضع / ٨١ .

(٤) حيار الشعر / ٩٤ .

- رسول الله صلى الله عليه وسلم (١).  
وأقول : إن حسان الحق الكرامة بالقوم  
لأن رسول الله صلى الله عليه وسلم مال  
إليهم واتخذهم أهلاً وهم الأنصار، ولم يقل:  
إن الكرامة لحقت بالرسول صلى الله عليه  
وسلم لأنه تشيع إليهم، واختيار الرسول  
صلى الله عليه وسلم لهم هو الإكرام .. ولا  
عيب عليه عندي.
- وأقول : أكرم يقوم مال إليهم الرسول  
صلى الله عليه وسلم واصطفاهم من دون  
قومه وبني عمومته.. ومقولاته لهم بالجرأة  
وميله إليهم إذ جعل عوبته معهم خيراً من  
الغنائم التي كسبها غيرهم كانت خير  
دليل (٢).
- وعابوا علي بشر بن أبي حازم قوله :  
وجر الرامسات بها ذيولاً  
كأن شمالها بعد الدبور  
رمساد بين أظفار ثلاث  
كما وشمّ النواشر بالنشور  
لأنه شبه الشمال والدبور بالرماد (٣)  
وأقول : والشاعر لم يخطئ ، ولم يشبه  
الشمال والدبور بالرماد، وإنما شبه فعلها
- وأثرها وما تثير من الأرض ثم تقيد بذلك.  
وعابوا على المتلمس قوله:  
من القاصرات سجوف الحجال  
لم تر شمساً ولا زمهريراً  
وجعله ابن طباطبا من الأبيات  
المستكرمة الألفاظ القلقة القوافي والربنية  
النسج فليست تسلم من عيب يلحقها.
- وقالوا : أراد لم تر شمساً ولا قمراً ولا  
يصيبها حر ولا برد (٤).
- وأقول : إنه لم يقصد بقوله هذا أنها لا  
تري الشمس ولا القمر، ولكنه أراد أن  
يصفها بالتلف والنعيم فلا يصيبها حر ولا  
برد، فالشاعر مصيب فيما وصف، والله  
تعالى يقول: (متكئين فيه على الأرائك لا  
يرون فيها شمساً ولا زمهريراً) (٥)  
وعابوا على المثقب العبدى قوله:  
تقول وقد درأت لها وضيني  
أهذا بينه أبداً وديني  
أكل الدهر حل وارتحال  
أما يبقى على ولا يقنى  
وجعله ابن طباطبا من الحكايات القلقة

(١) الموشح / ٨٧ .

(٢) سيرة بن هشام ( غزوة حنين ) .

(٣) الموشح / ١٤١ - ١٤٢ ، ميار الشعر / ١٠٤ ، الصناعتين / ١٠٩ .

(٤) الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا ١٠٢ ، ١٥٦ .

(٥) الإنسان آية ٨ .



والإشارات البعيدة (١).

أنت إلى مكة أخرجتني

حبا واولا أنت لم أخرج

يقول : «فهذا الكلام ليس مما يدل عليه  
إيماء ولا تعبر عنه إشارة» (٢)

وأقول: دوطي الرغم من أن الشاعر قد  
تجاوز في الربط بين الإيماء والتعبير إلا أن  
الشاعر قد يفهم ذلك من الإشارة، وقد تكون  
الإيماء بحركات متتالية تدل على تفسيره  
لها بعد وما فهمه عنها ثم فسره، وتلك قضية  
ترتبط بالشاعر ارتباطا ذاتيا يصعب الحكم  
فيه بدقة من الناقد والسامع» (٣).

فالشاعر عبر عما فهم من الإشارات  
وتتاليها وصدق في تعبيره ولم يكن ذلك من  
الفلق البعيد.

ويقصر ببعض النقاد النظر عن المعنى  
المراد إلى المعنى المادي فيلوم الفرزدق في  
قوله: (٤)

أخذنا بأفلاق السماء عليهم

لنا قمرها والنجوم الطوالع

ويعتبره من الكذب عندهم، وما علموا أن  
الشاعر أراد الشهرة والظهور التي لا تكون  
لغيره ولغير قومه في المعنى الذي قصد وهو  
من البلاغة المجددة فيما أراه .

وقال: «فهذه الحكاية كلها عن ناقلته من  
المجاز المبادئ للحقيقة، وإنما أراد الشاعر  
أن الناقلة لو تكلمت لأعربت عن شكواها  
بمثل هذا القول...». ومال إليه قدامة بن  
جعفر وابن طباطبا ومن نهج نهجه يرد على  
نفسه بنفسه، فهو ينقد البيت ويجعله من  
الحكايات القلقة والإشارات البعيدة، ثم  
يقول: ..... وإنما أراد الشاعر .. فلا قيمة  
لنقده إذن بعد هذا التفسير.

والذي أراه : أن الشاعر كان يصف  
حال ناقلته وإن معاشته لها ومعرفة بحالها  
جعلته يعبر عما تعانیه بقوله هذا .. فهل  
يريد النقاد أن يرغى منها أو ييغم مثل ما  
تبغى أو ينقل حركاتها .. لقد عبر عن  
شكواها بلغة فصيحة ومعان جميلة فأبدع  
وأحسن .

وقد تكون نظرة ابن طباطبا إلى الأبيات  
التالية مبنية على فهم مغاير لما أفهمه أو  
يفهمه ناقد آخر، ومع ذلك فإن ظاهر المعنى  
لا يخفى على من أمعن فيه النظر وإليك رأي  
ابن طباطبا في هذه الأبيات:

أو مت بكفيسها من الهودج  
لولاك هذا العام لم أحجج

(١) عيار الشعر ١٠٤ ، وانظر الموشح / ١٤٣ ، والصناعتين / ١١٥ .

(٢) عيار الشعر / ١٢٠ .

(٣) الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا ١٠٦ .

(٤) ديوانه / ٥٩٩ ، والموشح / ١٦٤ .

أو قول الشاعر:

يا أخت ناجية ابن سامة أنني

أخشى عليك بنى إن طلبوا دمي

فهو إن أراد إعلامها أن عشقه قد بلغ به الموت، وطلب الدم لا يكون بالقود الذي يذكره النقاد، وإنما قد يكون بالدعاء أو القصاص الخفي (الجازاة) أو سوء العاقبة ونحو ذلك. ولا يتجاوز بعض النقاد اللفظ المعن في القول إلى المعنى المقصود، فعندما قال جرير:

صارت حنيفة أثلاثاً فثلاثهم

من العبيد وثلاث من مواليها

واتهمهم بالتقصير وتناقلوا أنه يقصد أن حنيفة المقصود ثلاث وعبيدهم ومواليهم ثلثان، فهم ثلاث والباقي منهم ليس أصيل. يريد بذلك القلة والضعف، ويجعل اسمهم في غيرهم من الأثني وهذا من أقذع الهجاء لأن القبائل العربية لا تلتحق بها إلا من كان أصيلاً، وقد جعل جرير الأمر في هذه القبيلة مختلط السبب ومختلط النسب وهذا عار كله.

ويهتم النقاد القدماء بالمعنى مجرداً مما حوله من الأحداث الموجبة له، والتي دفعت الشاعر إلى اختياره، والنقاد في هذا

الموقف يوائمون بين المعنى والمظهر الاجتماعي أو السياسي العام، ولا يلتفتون لواقع الشاعر وحياته وغرضه من طريقه المعنى فعييون على كثير قوله: (١).

فإن أمير المؤمنين برفقة

غزا كامنات القلب مني فثالها

ونكر قوله هذا جمع من النقاد (٢)، وكأن النقاد قد استكتروا على كثير أن يكون مطلوب الود والصلة من قبل الخليفة، فابن طباطبا يرى هذا البيت مما زادت قريحة قائله على عقله.

وأقول: «إن كثيراً كان صادق القول وصادق المعنى، ذلك أن كثيراً كان شيعي الهوى مناوئاً لبنى أمية كذلك، وكان ذلك الأمر ناشئاً عن عقيدة، وما نشأ عن عقيدة صعب استلله وصعب التنازل عنه، فلم يكن ميل كثير إلى الشيعة سياسياً ولكنه كان اعتقاداً لأنطاً بالقلب وذلك ظاهر في شعره كما هو معروف، فإذا استطاع الخليفة برفقه وسياسته أن يغزو قلب كثير أو أشباهه فيتركون مذهبهم ويميلون إليه فذلك أقصى الثناء على الخليفة وأقصى التصريح بالصدق والواقع لدى الشاعر، يصدق ذلك قوله:

وما زالت رقاك تسل ضمفني

وتخرج من مكانها ضبابي

(١) عيار الشعر / ٩٠ والبيت برواية أخرى في الموشح / ٢٢٧ : فإن أمير المؤمنين هو الذي غزا كامنات الصدر مني فثالها.

(٢) ابن طباطبا / ٩٠ ، المزياني / ١٤٤ ، وابن سلام / ٤٦٣ ، وصاحب اللكني / ٦٢ ، والحصري / ٢٥٨ .

- ويرقىني لك الراقون حتى جعلته يقول هذه المعاني الرائعة .
- أجابت حية تحت الحجاب فوصف كثير نفسه بالمحبة التي كانت معادية للخليفة ولكن النظيفة استطاع الاستحواذ عليها وأصبحت مسالة له مناصرة.
- ولقد كان كثير شاعر أهل الحجاز وفي الطبقة الثانية من الإسلاميين عند أهل العلم(١).
- وقد ينظر النقاد إلى فخامة المعنى ولا ينظرون إلى كوامن النفس وتأثيرها عند الشاعر ويربطون بين المعنى وما يناسبه، ويخبرون صفحا عن مشاعر القائل وأحاسيسه وما يراها هو، فبيت كثير:
- فقلت لها يا عز كل مصيبة إذا وطئت يوما له النفس ذلت هو عندهم بيت قليل معناه فيما لا يناسبه، فهم يرون لو كان في الحرب لكان كثير أشعر الناس(٢).
- وما علموا أن عشقه لعزة وفراقه إياها هو أشد عنده من الحرب المهلكة. فأتين الاهتمام بأحاسيس الشاعر وعواطفه التي
- (١) طبقات فعول الشعراء / ٤٥٧ وما بعدها.
- (٢) ميار الشعر / ٨٥ ، الصناعتين / ١١١ ، وانظر كذلك في الموشح ٢٢٣ ، وانظر الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا ٩٣ .
- (٣) الموشح / ٢٣٤ ، ميار الشعر / ٨٥ .
- (٤) الصناعتين / ٧٦ ، وانظر الموشح ٢٤٦ ، وزهر الآداب / ٣٥١ ، وعبارة الشعر / ٩١ - ٩٢ ، مع اختلاف في الرواية والترتيب . وانظر تطبيقنا على الأبيات في الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا.
- ومثل ذلك عندهم ما لاموا به كثيرا في أبياته :
- أسيئي بنا أو أحسنني لا ملومة لدينا ولا مقابلة أن تقلت وقالوا : «لو كان هذا في وصف الدنيا لكان أجود»(٣).
- وأقول : بلتها عند كثير أهم وأعلى وأشد إسعادا أو إيلا من الدنيا ومن فيها من البشر .
- وأخذ النقاد المعنى الظاهر من قول كثير(٤) :
- إلا ليتننا يا عز من غير ريبة بغيران نرعى في الخلاء ونعزب كاللنا به عز ومن يرنا يقل على حسننا جرياء تعدى وأجرب نكون بغيري ذي غني فيضيعنا فلا هو يرعانا ولا نحن نطلب إذا ما نزلنا منها صاح أهله علينا فما ننفك نرعى ونضرب

وبدت وبیت الله أنك بكرة

ضیر علیهما فی ذلك .

هجان وأنى مصعب ثم نهرب  
وذكر النقاد أنه أراد به وبها المسخ  
والمرض والطرد والضرب حتى قالوا: «وأي  
شر لم تتمه لك ولها».

رابعا: أنه لم يحرمها مع ذلك من  
الحسن الذي هو المتاع الذي يطلبه المحب  
في محبوبته؛ ولذلك فكثر عندي في هذا  
المعنى سابق ممنوع لا مذموم.

وأقول: لقد غفل النقاد عن مشاعر كثير  
ورغبته الجامعة في وصال عزة وصالا لا  
انقطاع منه حتى الممات، وذلك هو المعنى  
الذي يدور في نفسه ويتمناه، والعاشق  
الصادق المحب، المنقطع إلى محبوبته لا  
يفكر بعقله وإنما يفكر بعاطفته فتغلب عليه  
وتلك مزية لمحب الصادق والغزل الحقيقي،  
ولذلك فقد تعنى كثير عدة أمنيات لا تخطر  
إلا ببال المحب الصادق الذي يتوقد حبا  
وشوقا لمن يحب:

وعابوا على أيمن بن حزم قوله يمدح  
بشر بن مروان:

فلأنا قد وجعنا أم بشر

كأم الأسد مذكارا ولودا

وقالوا: «إن الناس مجتمعون على أن  
نتاج الميوانات الكريمة يكون أندرا» (١)

واستشهدوا عليه بقول الشاعر:

بغات الطير أكثرها فراخا

وأم الصقر مقلات نرود

وأقول: أن أيمن قد مدح أم بشر بأنها  
تنجب الأسود والذكور فيها على وجه  
الخصوص وهذا مدح لا يرى فيه مدح وثناء  
لا يدانيه ثناء.

أولها: الوصال الذي لا ينقطع ولا يكون  
في البشر أبدا، ولكنه يكون في الإبل التي لا  
أهل لها. لأن الإبل تعيش أمنة مطمئنة من  
كل خوف تحمي نفسها وترعى ذاتها وتهايبها  
السباع فلا تخشى الجوع والعطش والخطر.

وقد أمر الرسول صلى الله عليه وسلم  
أن يتزوج الناس الولود الولود، فهي صفة  
جديدة، خاصة إذا كان النسل متميزا كتميز  
الأسود على سائر الحيوانات.

ثانيها: أنه حمى نفسه ونفسها من  
طمع البشر ونهب القطاع، بأن جعلهما  
أجربين .

وعابوا على الراعي قوله:

أخليفة الرحمن أنا معشر

حنفاء نسجد بكرة وأصيلا

ثالثها: أنه حماها من أن يشركه أحد  
في حبها فجعلها جرياء وجعل نفسه أجريا  
فإذا استوى حالهما في الصحة والمرض فلا

(١) نقد الشعر / ١٨٦ .

عرب نرى الله في أموالنا

عن القطامي قول غير إفتاد

حق الزكاة منزلاً تنزيلاً

فإن قدرت على يوم خريت به

واتبعوا حكم عبد الملك بن مروان الذي قال : «ليس هذا شعراً هذا شرح إسلام وقراءة آية» (١).

والله يجعل أقواماً بمرصاد فهو أن القطامي يتمنى أن يأسر زفر ثم ينعم عليه.

وأقول : لقد كان الراعي مدعوا لمثل ذلك لخدمة المعنى الذي هو يصدده، وهو شكواه من السعاة الظلمة جباة الزكاة، ولو لم يقل هذا لرماء عبد الملك ورمى قومه بأنهم يمتنعون عن أداء الزكاة خروجاً من الإسلام وأركانه، ولعل الخليفة لذلك يقيم عليهم الحد والعقاب، ولم أر شاعراً وقف أمام الخليفة أو ملك وجاهر بمثل ما جاهر به الراعي. ولقد كان أولى بالثناء من الملامة والقدح فيها، فما هو يقول للخليفة في جراحة :

وأقول : إن شاعراً مثل القطامي لا يصدر عنه هذا الفهم ولكنه أراد أن يظهر فضل زفر عليه الذي لا يمكن أن يجازى به لمدح أو شكر، ويتمنى أن يتمكن من الإحسان إليه إحساناً يفى بمثل هذه النعمة، ولا يشتمل المعنى أن يكون الجزاء من جنس العمل . بل قد يكون من غير جنسه كأن يفديه بنفسه أو يخدمه في غيبتة خدمة جلى أو يدفع عنه أمراً يكره علم أم لم يعلم. فيكون الجزاء المطلق الذي أشار إليه القطامي هو المقصود. فيدفع الأمر العظيم عن المنوح وصفا لا جنسا ومطابقة.

وتركت قومي يقسمون أمورهم

إليك أم يتريصون قليلاً

وغفل ابن طباطبا عن الواقعية في وصف القطامي للنوق بقوله:

فيقول عبد الملك : بل يتريصون قليلاً يرحمك الله (٢)، ولقد أكرمه عبد الملك ورد الصدقات على قومه (٣).

يمشين رهوا فلا الأعجاز خاذلة ولا الصدور على الأعجاز تتكل وقال: لو جعل هذا الوصف للنساء دون النوق كان أحسن (٤) .

وأخذوا القطامي على قوله لزفر بن الحارث الكلابي يشكر له إطلاقه سراحه وإعطائه مائه من الإبل.

من يبلغ زفر القبيسي مدحته

(١) الموشح / ٢٤٩ .

(٢) المصدر السابق / ٢٥٠ .

(٣) عيار الشعر / ٦٠ .

(٤) عيار / ٨٥ . والاتجاه النقدي عند ابن طباطبا ٩٣ - ٩٤ .

الذي أراد الشاعر فقد عابوا على المزار  
قوله:

وخال على خديك يبدو كأنه

سنا البدر في دعجاء باد دجونها

وقالوا: «المتعارف المعلوم أن الخلان

سود أو ما قاربها في ذلك اللون والخود  
الحسان إنما هي البيض وبذلك تنضب» (١).

وأقول: لماذا لم تكن محبوبته سوداء وفي  
خدها شامة بيضاء فرسم الشاعر الصورة  
أبداع ما تكون.... وفي الناس عشق للقيان  
قديم.. ألم يؤثر عن علي بن أبي طالب رضى  
الله عنه قوله: من تزوج أمةً سوداء ثم طلقها  
فعلى مهرها.

كما عابوا قول الخضرى:

كانت بنو غالب لأمتها

كالغيث في كل ساعة يكف

وقالوا: «فليس المعهود أن يكون الغيث  
واكفا في كل ساعة» (٢) وإنى وأنكم لتعلمون  
من الغيث ما يكف كل ساعة ويستمر أياما  
طوالا في هذه الديار العالية الحجازية  
والنجدية وفي تهامة، وهو مطر الربيع  
المعهود والذي يسمونه هنا فيقولون (مطر  
ديمة ونعمة مقيمة).

وأقول: إن هذا في وصف نوات الأربع  
جيد، وفي وصف النبق على وجه الخصوص  
أجود، يعرفه أهل الخيل والإبل معرفة جيدة،  
وهو مما يطلب فيها - ولا يكون هذا الوصف  
في النساء لأن الخفة في مشى النساء عيب،  
وكبر الأعجاز في النساء محمودة، ولا يعتمد  
الصدر في الإنسان على العجز أبدا، وراى  
ابن طباطبا هذا رأى فيه غرابة.

ولم يكثرث النقاد بمشاعر جميل  
الصادقة وما تمناء من ملازمة محبوبته  
ولاموه في قوله:

ألا ليتنى أعمى أصم تقوئنى

بشينة لا يخفى على كلامها  
وقالوا: رضى من نعيم الدنيا وزهرتها  
أن يكون أعمى أصم ثم كيف يكون أصم  
ويسمع كلامها.

وأقول: فتلك غاية يسعى إليها ويتمناها  
العاشق الصادق حتى لو كان على تلك  
الحال، فلقد أظهر المعنى الذى في نفسه  
إظهارا شيقا مؤثرا، ثم إن الأعمى الأصم  
يفهم بإشارة المس ما لا يفهم غيره من  
الكلام والتعبير، والكلام الذى يشير إليه  
ليس اللفظ وإنما هو المدلول.

ولعل ثقافة النقاد ومعرفتهم بالبيئة التى  
يعيشون فيها يقع حائلا دون تتبع المعنى

(١) الموشح / ٢٦٧ .

(٢) الموشح / ٣٦٢ والصناعتين / ٩٦ .

وقد ذهب النقاد في المشكلة مذهبا بعيدا وافتعلا في التأليف والتنسيق في قوله ابن هرمة:

وانى بتركي ندى الأكرمين

وقدحى بكفى زنادا شجاعا  
كخاركة بيضها بالعراء

وملبسة بيض أخرى جناحا  
وقول الفرزدق :

وانك إذ تهجو تميما وترتش

سراويل قبس أو سحق العمام  
كمهريق ماء بالفلاة وغره

سراب أذاعته رياح السمائم  
مالا ضرورة له، إذ يرون أنه كان يجب أن يكون بيت ابن هرمة الثاني مع بيت الفرزدق وبيت الفرزدق الثاني مع بيت ابن هرمة.

وأقول: هذا والله تعسف واضح وميل عن الحق والعدل، فما أجمل بيتي ابن هرمة معنى وصورة وتوضيحا مع بعضهما مجتمعين.

هذه قراءة موجزة لنماذج من نقدنا القديم في المعاني والتراكيب والصور تعطى دليلا مهما على أنه يجب أن يعيد النقاد المعاصرون النظر فيما قيل بعقليتهم العربية التي تطورت تطورا فكريا على مر الزمن

واكتسبت من الثقافات مفاهيم جديدة، وبدأت تعتمد على ذاتها وعلمها وفهمها ونكايتها ونوقها في النظر إلى الموروث، والاطلاع على حاضرها الثقافي المتميز لتكون للنقاد المعاصرين شخصيتهم العلمية الرائدة والتي تترك للأجيال القادمة فهما عربيا وإقنيا، وعمقا أدبيا ناشئا عن التفكير السليم والتحليل القويم؛ لتفتح للأجيال بعد أبواب إيمان النظر في تراثهم الناصع المجيد، وفكرهم المعاصر النابه، ولذى العقول النيرة تفاعلا مع الأدب ومع تطوره المتنامي تفتح لهم أبواب إيمان النظر في التراث والفكر المعاصر، مما لا يخرج عن الآداب ولا يتنافى مع القيم ولا يؤدي إلى إذابة الشخصية العربية والثقافة الدينية التي تمثل السياق الوافي للفكر والاتجاه، فلقد بقي موروثنا الفكري والثقافي قائما تتداوله الأجيال وتحيا به الأمة، ولقد فتحت آفاق المعرفة المعاصرة للمعاني الأصيلة أبواباً جعلت ذلك الموروث حياً نابضاً وكأنه وايد ليلته أو أدب عصره، وذلك هو الاتصال المنطقي المتواتر لهذه الثقافة العربية الحية المتجددة.

## نحو تأسيس قراءة نقدية معاصرة للنص الشعري القديم

د. أحمد درويش \*

هي مواجهة ما يسمى أحياناً بالقطيعة مع التراث ، وهي نزعة ذات دلالات عظيمة ، تنتمي هي أفضل حالاتها إلى دائرة التمرد السلبي ، تبرز دعوة أخرى لنحو ، القراءة النقدية المعاصرة للتراث ، وهي نزعة تنتمي هي أقل دلالاتها الأولى إلى دائرة التمرد الإيجابي .

الشكل الفني في جعل هذا النص ينتمي إلى التراث الجدير بإعادة القراءة ، وهو الدور الذي يتحقق غالباً في النص الشعري سواء أردنا بالشعرية الجنس الأدبي بمعناه المؤلف أو الخصائص التركيبية والتصويرية التي تتحقق بدرجات متفاوتة في بعض النصوص النثرية والفكرية ولا يعني ذلك بالضرورة الانقاص من أهمية العناصر الأخرى في تشكل النص الشعري بقدر ما

ولا نريد أن نتوقف هنا أمام المفاهيم المتصلة «بقراءة التراث» بصفة عامة ، بقدره توقفنا أمام تلك المتصلة بقراءة النص الشعري على نحو خاص ، وإن كانت بعض الظلال المشتركة يمكن أن تكون مفيدة في التأسيس للسمات الخاصة . وسوف يكون الأساسي في إعطاء نص ما مشروعية الانتماء إلى عالم السمات الخاصة ، قائماً على أساس وجود دور رئيسي للبنية أو

\* أستاذ النقد الأدبي والأدب المقارن بكلية دار العلوم، جامعة القاهرة.



المتكاملة ، وتكمن هذه المزايا في المحرص على اتباع الدقة في تحرير الصورة الأولى للنص قبل الدخول في مرحلة القراءة النقدية له ، وهذه الخطوة من شأنها أن تسبقها خطوة أخرى ضمنية تتمثل في الاعتراف بأهمية النص القديم واحترامه وإدخاله عنصرا هاما في تكوين البنية الثقافية للإنسان المعاصر أو على الأقل للإنسان الذي ينتمي إلى هذا التراث ويعتبر امتدادا له .

وهناك نمط آخر يطلق عليه «القراءة التاريخية» وهو ذلك النمط الذي يحاول أن يعيد نظم مجموعة من النصوص التراثية في خيط تاريخي ، يستطيع من خلاله أن يفسر العلاقات بين هذه النصوص من منظور جديد دون المساس كثيرا بالمدلول السائد لكل وحدة نصية على حدة - وغالبا ما يسود مثل هذا المنهج في تاريخ الأدب أو تاريخ الأفكار حيث تحاول الأنساق المنهجية الكلية الجديدة أن تحل محل الأنساق الجزئية القديمة وقد يرتدى هذا الاحلال بعض صيغ المصطلحات المعاصرة ، لكن جوهر تأويل النص في ذاته لا يتم التطرق إليه كثيرا ، ويظل دائرا في فلك التأويل المعهود ، مع الاكتفاء بعقد الصلة بين الطبقات المتناثرة وإذا كانت هذه الصلة غالبا ما تكون توفيقية ، فإن هذه النزعة تمتد في هذا الاتجاه أحيانا إلى محاولة التوفيق بين الطول التي كان يقدمها النص

يعني طواعية العناصر الشكلية لتأويلات التلقي المتنوعة . وسيكون ذلك في مقابل دور الفكرة في ألوان أخرى من النصوص شكلت «تاريخ الأفكار» الذي أضفت على بعض نصوصه كثير من العوامل لونا من الألفة المشوية بالاحترام والمزوجة في كثير من الأحيان بقدر من القداسة قد يكون حائلا دون نمو حركة «التمرد الإيجابي» ممثلة في القراءة النقدية التي تأخذ من قيم التراث القابلة للديمومة حركة دفع لاضاعة الحاضر واستشراف المستقبل .

أن الحديث قد يدور حول أنماط لقراءة التراث ، من بينها ما يطلق عليه «القراءة الماضوية» وهي ذلك النمط الذي يوجه كل عنايته لبعث النص التراثي واعتباره في ذاته نموذجا أمثلا ينبغي أن يقاس عليه النموذج المعاصر ويقدر الاقتراب أو البعد تتحدد درجات الكمال أو النقص وتتضح بعض جوانب الضورة في هذا التصور في بعض التأويلات الضيقة للنصوص الفكرية وعلاقاتها بمفاهيم التطور واصطدامها معها في كثير من الأحيان وربود أفعال هذا الصدام التي تأتي أحيانا في صورة مبالغة تحذر من الاقتراب من التراث في مجمله وليس مجرد الجمود عنده أو تقديم نمط القراءة الماضوية له .

وقد تكون هنالك بعض المزايا التي يمكن اقتناصها من هذا الاتجاه . ولكن على أنها خطوات أولى فقط في سلسلة من الخطوات

على الأقل من غلبة العناصر التابعة من هذه النظرة أو تلك على ثقافة الناقد مما يساعده على إضاعة جوانب معينة من النص أكثر من غيرها .

على أن استخدام ثقافة الناقد أمر بالغ الحساسية وهو يتطلب دقة في استخدام القدر الضروري من هذه الثقافة بون اهتمام قد يجر غالبا إلى استعراض ثقافة الناقد في ذاتها بصرف النظر عن علاقتها بالنص موضوع للمعالجة أو ملائمتها له ، وبون مزيد من الاقتراب قد يجعل النص الناقد يتطابق مع النص المنقود فيصبح ترديدا له أو ثرثرة ولغو لا طائل منه ويفقد القارئ العادي الثقة في جدوى القراءة النقدية ذاتها ، وبون مزيد من البعد قد يجعل النص الناقد يدور في فلك آخر مغاير لملك النص المنقود ولا تربطه به الا خيوط واهنة ، قد لا يراها إلا الناقد نفسه وهي في نهاية المطاف لا تساعد في إلقاء الضوء ولا إضاعة بعض الجوانب غير الجلية في النص ، بل ربما يزداد النص معها غموضا .

واللغة التي يخلع بها الناقد ثقافته على النص الأدبي أثناء تعامله معه تلعب دورا هاما في تحديد جدوى « ثقافة الناقد » في مواجهة النص ، ومن اللافت للنظر أن كثيرا من معطيات اللغة النقدية المعاصرة تتحاز إلى أحد القطبين المتقابلين : التهويمية الفاضلة ، أو التحديدية الرقمية الصارمية وخلال الانشغال بمتطلبات الانتماء إلى هذا

التراثي للظواهر المحيطة به ، والحلول التي يمكن أن يقدمها ذلك النص أيضا للظواهر المحيطة بنا ، وهي محاولات تنقسم غالبا بالتبسيط والتسطيح . هنالك نمط آخر قد تتعدد مسمياته بين القراءة التتوييرية والقراءة الحداثية والقراءة التأويلية وهي تتفق جميعا في إعطاء أهمية كبرى لثقافة قارئ النص وتكوينه المعرفي وتراكم خبراته ، وهي العوامل التي ستؤدي إلى تكون المرأة العاكسة لديه والتي ستظهر عليها صورة النص التراثي على النحو الذي تخلق عليه في مرآة معينة ذات بنية ثقافية معينة ، وقد يكون النص ذاته قابلا للتشكل بصورة مغايرة عندما يعكس على مرآة أو مرابا أخرى حتى ولو كان بين الجميع اتحاد في الزمان وتقارب في المكان .

إن ثقافة قارئ النص كانت ومازالت وستظل عاملا هاما في إعطاء النص الأدبي حركة إنعاش متجددة ، ومجموعة من الرؤى التي يمكن أن يمنحها النص الجيد للقراءة الجيدة التي من الطبيعي أن تتعدد وتتعدد تبعا لتنوع المخزون المعرفي والشعوري لدى النقاد الجيدين ، ولاشك أن قراءة نص شعري قديم عند ابن سلام أو الأصمعي تختلف عن قراءة النص ذاته عند ابن سينا أو الفارابي أو ابن رشد وتحو منحى مختلفا عند أبي هلال أو عبد القاهر الجرجاني ، وذلك نابع من طبيعة النظرة اللغوية أو الفلسفية أو الفنية لهذا النص أو

ولاشك أن هذين المنهجين أو ما يتشكل عنهما من مزيج ، على صلة بالنزعة العلمية التي عرفت الدراسات الإنسانية في القرن العشرين وحاولت من خلالها أن تقترب بمناهج الدراسات الإنسانية من موضوعية ودقة مناهج البحث في العلوم التجريبية ، ولاشك كذلك أن هذا الاتجاه ساعد على تخلص الدراسات الإنسانية والأدبية من كثير من مظاهر الإفراط في الانطباعية الذاتية غير المعتمدة على أسس موضوعية تساعد في تشكيل محاور للتأمل والنقاش غير أن سوء استخدام وسائل هذا المنهج أدى في حالات غير قليلة إلى الخلط بين الوسائل والغايات ، فأصبحت الأرقام والجداول والاحصاءات والرسوم البيانية تحيط بالنص الأدبي بعد أن تحول إلى جزئياته وعناصره الأولى وتعجز عن إعادة بنائه بعد هدمه ، مكتفية بوضع هذه العناصر في شكل التحديد والصرامة والدقة العلمية ، وهو شكل لا يفيد النص الأدبي كثيرا بقدر ما يقيدده ، إنه يلف خيوطه العلمية المكملة حول النص وقد يستدعي ذلك إلى الذهن خيوط العنكبوت والفرنسية التي وقعت في الشباك وأول ما يؤدي إليه هذا الأحكام هو شل حركة النص إذا وقف التحليل عند هذه المرحلة ولم يتجاوزها إلى مرحلة إعادة التفسير من خلال المعطيات الإحصائية والأسلوبية ، بل إن الوقوف عند هذه المرحلة يمثل إخلالا خطيرا بالمتطلبات

القطب أو ذاك تضيق متعة النص الأدبي ويغامر النقد بالتخلي عن مهمته في إضاءة النص . أن ظاهرة « التهويمية » تجعل قارئ النص النقدي يريد أحيانا ما رواه أبو حيان التوحيدي من حكاية وقعت في مجلس الأخفش وهي أن أعرابيا وقف على الأخفش فسمع كلاما في النحو واللفظ وما يدخل معهما فحار وعجب وأطرق ووسوس فقال له الأخفش : ما تسمع يا أبا العرب قال : أراكم تتكلمون بكلامنا في كلامنا بما ليس من كلامنا « ولعل الجملة الأخيرة من كلام الأعرابي » بما ليس من كلامنا « تشير إلى جوهر المشكلة ، وهي فقدان النسيج اللغوي الملائم لصياغة الفكرة النقدية المطروحة إما لأنها قادمة من فكر لفة أخرى ملتبسة بمواضعاتها الخاصة في التعبير دون أن ينتبه ناقلها أو مقتبسها أو مترجمها إلى متطلبات الانتقال بين اللغتين ، أو لأن الفكرة لم تأخذ حقها من النضج لدى صاحبها قبل أن يدفع بها وهو أمر كثير الاحتمال خاصة في مجال التعامل مع درجات من الفروق الدقيقة المتداخلة في مناخ النص الأدبي عامة والشعر خاصة . أما ظاهرة « التحديدية الرقمية الصارمة » فقد شاعت مع شيوع المنهج الأسلوبى الإحصائي ، والمنهج اللغوي اللساني ووجود لون من الصلة القوية بينهما واكتساب المنهج المزنوج منهما جاذبية خاصة في الدراسات النقدية الحديثة.

الأساسية لديه وصل منقطع الأنفاس واكتفى بتقديم ملاحظات غامضة هزيلة ، وهو قد يخفى وراءه بهرجة الاحصاء عدم إدراكه الدقيق حتى لطبيعة العناصر الأولى ، ومن سيعد وراءه مائة «صفة» وردت في قصيدة ما ، قد ينبئن عند الشبح الدقيق أنه أدخل فيها « الخبر » و«الحال» نون أن يدرى !

إن جانبنا من المخاطر المتصلة بهذا الاتجاه يكمن كذلك في «تجفيف رواء» لغة النقد الأدبي ، وتحويلها إلى مستوى تعبيرى غريب عن جسد النص الذى تعالجه - وتطمع فى أن تجعل من نفسها جسرا ملائما بينه وبين المثقى ، وهو ما يفرض حداً أدنى من الاتساق التعبيري فيغيب فى المبالغة فى وجود الجفاف الرقعى الصارم ، الذى لا يقلل عن نزعة التهويم الغامض .

نحن فى حاجة إذن إلى تأسيس قراءة نقدية معاصرة للنص الشعري القديم تستفيد من معطيات الحوارات والتحارب النقدية وتهدف إلى توطئة السبل لامتاع المتلقى المعاصر والمبدع المعاصر على سواء بالتراث الشعري الفنى .

إن المنطلق الأساسى لمثل هذه القراءة الناقدة ، يكمن فى أنه لا غنى عن العودة إلى هذا التراث الشعري الفنى ، الذى لو كان فى يد أى أمة أخرى لأولته من العناية أضعاف ما نوليه الآن ، دون أن يعنى ذلك ،

العلمية للمنهج الإحصائى ذاته ، وهو بالإضافة إلى ذلك يمثل المرحلة السهلة الأولى التى لاحتياج إلى متخصص فما أسهل أن تُعد ، لكن عليك قبل أن تفعل ذلك ، أن تعرف ماذا ستعد ، ولماذا ستعد وما الذى ستفعله بعد أن يتشكل العدد لديك ، إن مجرد إحصاء الجزئيات فى نص ما ، مرحلة قد يلتقى فيها أمام النص الواحد ، المؤرخ ، وعالم النفس ، وعالم الاجتماع ، والناقد الأدبى ، لكن المرحلة التالية والأهم هى التى ستدخل بكل متخصص من هؤلاء إلى مجاله الدقيق ، وتبين مدى قدرته على توجيه العناصر المتجمعة بين يديه لاعادة بناء النص من جديد ، فالدارس لا يقوم بالتفكيك لذاته ، ولكنه يقوم به من أجل إعادة التركيب على أسس يلتقى حولها بصفة عامة ، المتخصصون فى مجال معين ، ولكن الحالات التى تشير إليها - وهى ليست بالقليلة كما أسلفنا ، تترك النص ركائما وأنقاضا ، ومع ذلك فإن أصحابها يحسبون أنهم يحسنون صنعا ، إن خطورة هذا المنهج تبدو الآن فى درجة الاغراء التى تقدمها للشباب الذى يقدمون أطروحاتهم العلمية للجامعات ، حيث يتحول شاعر كائى تمام على يد أحدهم إلى مجموعة من الأفعال والأسماء والحروف والظروف ، تضم فى جداول دقيقة روسوم بيانية ذات طابع علمى تستنفذ جهد الباحث وكأنها مقصودة لذاتها فإذا وصل إلى مرحلة التحليل وهى

التي لا تقوم فيها اللغة بدور الإخبار المباشر ولا الإعلام عن الواقع ، وإن أمكن أن يؤخذ جانب من ذلك من بعض طياتها ، وإنما تتجاوز ذلك فتصبح علاقتها بالواقع الظاهر المحيط بها لحظة إنتاجها الأولى مجرد علاقة بأحد المثيرات الأولى أو بنقطة إنطلاق الطائر المجنح في إحدى رحلاته ، ويبقى للتشكيل الشعري فيما وراء ذلك حرية التشكل في نفس المطلق في أزمنة أخرى وأمكنة أخرى .

إن قصيدة مثل « لامية العرب » للشنفرى ، ليست قراءتها الوحيدة مرتبطة بتجربة ثابت بن أوس الأزدي ، صاحب القصيدة ، ولا بتجربة جماعة الصماليك التي ينتمى إليها ويثرى تقاليدها ويتحرك في إطارها ، ولكنها تقرأ من منطلق تجسيدها الفني الراقى للحظة من لحظات النفس البشرية وهي لحظة قابلة للتكرار بجوهرها لا بأعراضها في أزمنة وأمكنة أخرى ، وليس هذا وحده هو المهم بل الأكثر أهمية هو كمن قدرة فنية في البنية الشعرية للقصيدة تجعلها قادرة على إعادة إنتاج هذه المتعة في تجليات مختلفة ، والبحث عن هذه القدرة الكامنة وعن تجلياتها الملائمة هي مهمة القراءة النقدية المعاصرة .

إن مطلع هذه القصيدة قد يقدم نموذجا ملائما ، فلقد بدأت القصيدة بتعمر على منطلق « المثيرات والأفعال » الذي اعتاده

الفناء في هذا التراث أو التحجر عنده ، أو التعبد به أو التماهي معه ، وإنما الانطلاق منه وإعادة اكتشاف كثير من أسرارها وقيمة التي لم تستنفد جهود القدماء على جلالها وأهميتها . وهذه القراءة لا تعنى تجفيف الاتصال بروافد الثقافات الأخرى التراثية أو المعاصرة ، بل إن هذا الاتصال قد يكون مونا على اكتشاف زوايا جديدة في تراثنا ذاته ، إن العودة إلى التراث ينبغي أن تتم من منطلق التحرر أكثر من منطلق التقيد ، وقد يؤدي ذلك كما يقول الدكتور مصطفى ناصف في كتابه خصام مع النقاد إلى أن يتحرر القارئ العربي من الوحشة التي يجدها في قراءة النقد الغربي وإلى « أن يجد نفسه ويجرب تجربته .. إننا نسعى بعبارة بسيطة إلى أن نتحرر - والتحرر هو الشعور بالمسافة بيني وبين الآخرين .

وإذا حلا لبعض الناس أن يرددوا أن بيننا وبين الأجداد مسافة فقد أحب أن أذكرهم أن المسافة بيننا وبين بعض التيارات التي تهب علينا أوسع ، والتواصل على كل حال ليس يعني أن نفني في شيء ، لا أحد يشجع على ضيق الألق والفريز ، ولكننا لا نشجع على أن نضيع في الزحام » .

والتحرر الذي تستهدفه القراءة النقدية من خلال عودتها إلى النص التراثي يمكن أن تساعد عليه طبيعة البنية الفنية للنص الشعري الجيد على نحو خاص ، هذه البنية

السلوك المنطقي واعتاده التعبير الثرى عن ذلك السلوك ، وجسد هذا التمرد البيت الأول :

أقيموا بنى أمى صدور مطيكم

فإني إلى قوم سواكم لأميلُ

فالروابط المنطقية منفكة بين المثير والفعل الملائم ، فالذى يريد الرحيل هو الشاعر المتمرد وهو الذى ينبغي أن يقام صدر مطيقت استعداده لذلك الرحيل أما القوم فهم المقيمون المرتحل عنهم ومن ثم فمن المنطقي أن تظل نياقتهم نياحاً لكن الشاعر بعثر أوراق المفاهيم الثابتة تمهيدا لبعثرة مفاهيم الوحشة والأنسه التى حكمت علاقة الكائن بالجماعة المحيطة به فى دوائرها المتتالية بدءاً من القبيلة الأم إلى القبيلة الحليفة إلى القبيلة المعادية ثم إلى هذه النواثر على تناقضها أحياناً ضد دائرة أوسع هى دائرة الحيوان المستأنس أو المتوحش والتى تتلفق الجماعة فى صمت على أنها دائرة السحر أو العدو وهو تصور سوف تقلبه لوحات القصيدة رأساً على عقب بعد أن قلبت مفهوم الرحيل والاقامة فى بيتها الأول ، إننا هنا بازاء حالة إنسانية يقرر فيها الإنسان أن يصنع مصيره بنفسه بصرف النظر عن التقاليد أو القيود المحيطة به والتى يحطمها من خلال منطق فنى رفيع ، فهو يكسر قانون الاجتماع السائد الذى يرى أن وحدة «الجنس» شرط لاقامة التآلف

والتعايش ويستبدل بها وحدة المكان الواسع «الأرض» .

وفى الأرض متأى للكريم عن الأذى

وفيهما لمن خاف القلى متعلُّ

لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ

سرى راغباً أو راهباً ، وهو يعقل

ومن خلال هذا الاتساع بمعنى «الوحدة الجامعة» تعيد اللوحة تصنيف العلاقات فى إطار المفاهيم الجديدة ، فسكان الأرض ليسوا أقواماً ووحوشاً كما يفرض القانون السائد ، ولكنهم جميعاً «أقوام» ، وهو يعيل إلى قوم سوى قومه ويتخذهم أهلاً ، والأهل الجسد هم : الذئب والنمر والضبع :

هم الأهل لامستودع السرذائع

لديهم ولا الجاني بما جرُّ يُخَذَّل

وكل أبسىُّ بأسلُّ غير أنثى

إذا عرضت أولى الطرائد ، أبسلُّ

وإذا كان مجتمع «بنى الأم» مفككاً يُخَذَّل فيه الجاني ، ويذاع فيه السر وتضعف فيه البنية بين الأفراد وكان هذا مدعاة لأن يتحرر منه الشاعر ، فلن الصورة المقابلة فى المجتمع الجديد الذى اختاره يتحقق فيها التماسك فى أدق صوره ، وهو تماسك تظهر بعض تجلياته من خلال بنية فنية محكمة فى مثل هذا اللوحة

واحدة حتى إجابته صيحات انبعثت من كل مكان الذناب نالحت يحوط بوجهها الشيب والضمور ، لقد التحقت الجماعة بقائدها ووقفت قريبا منه في فضاء الصحراء الواسعة تنتظر إشارته لكي تعزف على درجة الإيقاع التي يختارها ضجيجا أو خفوتا أو صموتا ، وكأنه قائد الفرقة «المليسترو» وكنها فرقة الجوقة التي لا تعرف المخالفة أو النشاز ، لقد بدأ القائد الضجيج فتابعته الجماعة كأنها النساء الشاكرات الناثحات فلما صارت درجة إيقاعه إغضاء تابعت في الخفوت ، فلما تحولت إلى يأس وقنوط ، سكنت صوت القائد وعلى أثره سكنت صوت الجماعة وحلت محل ذلك نظرات العزاء المتبادلة ، لقد شكوا فشكت وارعوى فارعوت ، ورأى أن الشكوى إذا لم تعد فالعزاء أجمل ، وقرر العودة جائعا كاظما غيظه ، وما إن خطا خطوة الرجوع الأولى حتى تابعت الجماعة صامتات كاظمات الفيط .

إن وحدة النسق بين الجماعة والقائد وانسجام البنية اللغوية الشعرية مع الموقف ، تبلغ درجة رقيقة في هذا المقطع حيث تتشكل حزمة الفعل ورد الفعل من خلال ستة أفعال متتالية : ضج ، أغضى ، اتسى ، شكوا ، ارعوى ، فاء وفي مرات ورودها الست ، يأتي صوت القائد أولا عاليا ومطلقا من خلال اعتماده على حركة الفتح الطويلة أو القصيرة في نهاية الفعل ، يتبعه صوت

لجماعة الذناب التي تتقدم وتتقهقر بحثا عن القوت تحت إمرة قائدها في تماسك وتتأغمق فني محكم يندرج الشاعر أيضا في إطاره :

وأغرد على القوت الزهيد كما غدا

أزل تهاده التتائف أمحل

غدا طاروا يعارض الريح هائيا

يخوت بالذناب الشعاب ويعسل

فلما لواه القوت من حيث أمه

دعا فاجابته نظائر نحل

فصج وضجت بالبراح كأنها

وإياه نوح فوق علية نكل

وأغضى ، وأغضت وأتسى واتست به

مراميل عزاه وعزته مرمل

شكى وشكت ثم ارعوى بعد وارعوت

وللصبر إن لم ينفع الشكر أجمل

وفاء وفات بادرات وكلها

على نكل مما يكاتم مجمل

إننا أمام لوحة شعرية رائعة للتماسك يتم إستغلال درجات الصوت وإيماوات النظر فيها بطريقة فنية محكمة ، فالذناب القائد جال جولته الأولى منفردا بحث عن الطعم فسبق الريح وعدا في أذناب الشعاب وجال في خوافيها فامتنع القوت عليه من حيث أمه ، فأدرك أنها لحظة الاستعانة بالجماعة فما هي الا صيحة

التصوير والموسيقى صالحة لأن يعاد توليفها والتمتع بها دون الوقوف عند تفسير واحد بعينه ، فإن لغة الشعر كذلك صالحة لأن تتفاعل في نفس قارئها ونقادها بما يتجاوز تفاعلها مع نقاد وقراء سابقين بل وبما يتجاوز تفاعلها في نفس المبدع ذاته ، وما دام كل تفاعل يستند إلى أسس قابلة للنقاش ، ومادامت القصيدة قد اتخذت مدارها المستقل وأنفصلت عن لحظة ميلادها ، فقد أصبحت جزءاً من تراث اللغة الفني القابل لتوليفات متنوعة ومتعددة .

أنا نستطيع أن نلمح في إحدى لوحات معلقة عنقزة بن شداد لونا من تداخل الصور وتمازجها وحلول بعضها محل البعض الآخر والنمو غير المنطقي بها بطريقة تذكر بالمتعة الموازية التي نلمحها الآن في تقنية «التداخل والإحلال» في التصوير السينمائي دون أن يكون في ذلك تحميل للصورة أكثر مما تحتل أو أبطال «المعنى» الذي استخلصه منها النقاد الأوائل ، ولنتأمل في هذه اللوحة التي تصور رحلة الرحيل إلى ديار المحبوبة عبر الصحراء الواسعة ، ولنتأمل «وسائل الرحلة» التي تمازجت وتماقبت وتداخلت ممثلة في الفرس والناقة والنعام .

تمسى وتصبح فوق ظهر حشية

وأبيت فوق سراة أدهم ملجئ

الجماعة ملتزما ومقيداً من خلال مجيئه تألياً دائماً وملتزماً يسكون تاء الفعل ، وكان المروحة بين فتحة الإيقاع وسكونه من خلال ست مرات سريعة ومتتالية تقدم ما يشبه دقات القرار والجواب ، وخففات القلب المنتظمة ، وتتابع الحركات والسكنات في تفاعيل الشعر على نحو منتظم ، وكلها مظاهر لانسجام القيد والحرية في آن واحد ، وهو ما افتقده الشنفرى في جماعته البشرية الأولى ووجده في جماعة الحيوان التي اتخذها أهلاً وقوماً له .

إن القراءة الناقدة تستطيع أن تحقق متعة التحرر الفني من خلال ميزة تكمن في لغة الشعر من حيث طبيعتها ، وهذه الميزة يعبر عنها في أبسط صورها بأن الشعر «حُمال أوجه» أو متعدد الدلالات ، وتلك واحدة من الفوارق الرئيسية بين لغة الشعر ولغة النثر التي ينبغي أن تكون محددة الدلالة خاضعة في تدرج بنية تراكيبيها ونموها لنظام منطقي ، يعكس لغة الشعر التي تخضع لمنطقها الفني الخاص .

على أنه ينبغي أن نتذكر أن «لغة الشعر» تقع في مرحلة وسط بين لغة الفنون الجميلة كالتصوير والنقش والموسيقى ، ولغة التفكير المنطقي النثرية ، بل إنها بطبيعتها أقرب إلى الشق الأول وأكثر استعانة بوسائله كالتصوير والموسيقى الذي يخطئ من يظنها علامة تزيين تضاف إلى جوهر كلام نثري فيصبح شعراً ، وإذا كانت لغة كلفة



وحشيتي سَرَجَ على عِيلِ الشَّوْى

نَهْدِ مَراكِلُهُ ، نَبِيلُ المَحْزَمِ

هَلْ تَبْلُغُنِي دَارَهَا شَدِيدُ

لَعْنَتُ بِمَحْرُومِ الشَّرَابِ مُصْرَمِ

خَطَارَةُ غِبِّ السَّرَى زَيَافُ

تَطَسُّ الأَكَامِ بَوَخْذِ خَفِّ مَيْتَمِ

وَكَاثِمَا أَقْصَى الأَكَامِ عَشِيَّةُ

بَقَرِيْبٍ بَيْنَ المُنْتَمِينِ مُصَلَّمِ

تَأْوِي لَهْ قَلَسُ النِّعَامِ ، كَمَا أُوْتِ

حَزَقُ يَمَانِيَّةٍ لَاعْجَمِ طَمَطَمِ

يَتَبَنَّنُ قَلَّةَ رَأْسِهِ وَكَلَامُهُ

حَدَجٌ عَلَى نَعَشٍ لَهْؤُنْ مُخَيَّمِ

صَعَلٌ يَعُودُ بِذِي العَشِيرَةِ بَيْضُهُ

كَالعَبْدِ ذِي الغَرِّ الطَوِيلِ الأَصْلَمِ

إن اللوحة ترسم صورة مألوفة في

الشعر القديم قوامها وصف الرحلة والراحة

ولكن قد يلفت النظر هنا أن عين الشاعر

تلتقط راكبتين مختلفتين ؛ الحصان والناقة ،

ولا يبدو في سياق بناء الصورة الجزم

برصد التعاقب أو التوازي بينهما ، فقط

يبين الحصان ، وقد أصبح ظهره حشيه مع

قوته ومهابته ، ويتبدو الناقة أملاً يحلم أن

يحمله إلى الديار ، ومن خلال هذا الحلم

يبين أفق المدى .

إن الحصان قوى القوائم والعظام ،

خسخم المراكل ، تتطلع العين إلى موضع

حزامه في نيل ومهاية ، ومع ذلك فإن

صورته التي تلتقط له هنا تبدو وكأنها

صورة ثابتة ، إنه أشبه بقاعدة ترتكز عليها

« الحشية » التي يبيت عليها الشاعر ، فهو

فارس عرشه على الخيل ، بكل ما في ذلك

من توفّر وانطلاق بالقوة ، أما الشق الثاني

من الصورة وهو المتصل بالناقة فيبدو

مخالفا للشق الأول ومكملا له ، فهو شق

متحرك في مقابل الثابت هناك ، وهو نهاري

في مقابل الليلي - ولقد جاءت الإشارة إلى

الحركة من خلال فعل الأمنية والهدف الذي

يتصدر الصورة : « هل تبلغني دارها ؟ »

وهي أمنية تستلزم الحركة التي تعين عليها

راحة مؤهلة نشطة ، فهي مؤهلة من خلال

أنها لا تُسْتَقَلُّ فيما تُسْتَقَلُّ فيه النياقُ

الأخرى ، فهي لا تحمل ولا تد ولا ترضع »

لَعْنَتِ بِمَحْرُومِ الشَّرَابِ مُصْرَمِ » وهي من

ثم مُعْدَةٌ لِقَطْعِ المَسَافَاتِ الطَوِيلَةِ فَحَسِبِ ،

ثم هي نشطة تسرى الليل كله مسافرة فلا

ينال منها التعب ، وتشاهد غِبَّ هذا السرى

تهز ذيلها يمنة ويسرة من وفرة نشاطها

وسرعتها ثم تضرب الروابي بخف شديد

الولاء .

إن صورة الناقة **التي** ولدت هنا من

صورة الحصان دون فاصل مرئي ، ستمد

بدورها صورة النعام ، وما دامت السرعة

قد بلغت مداها فقد تداخلت من خلالها في

حقبة الحواس المستنفرة ، مشاهد الطبيعة

إن هذه مجرد شرائح اللون من القراءة النقدية للوحات شعرية قابلة للنمو والامتداد على اتساع القصيدة (وقد حاولنا الامتداد بالتجربة بالفعل في دراسات أخرى لنا ، مثل كتاب «الكلمة والمجهر» وكتاب «متعة تنويع الشعر» ) لكننا أردنا هنا فقط الإشارة إلى إمكانية تقديم قراءة نقدية معاصرة لنص شعري قديم دون أن يتعالى الناقد على القارئ ولا يشهر في وجهه أسلحة التهويم والغموض أو التحديد والجدول الرقمية ، وأردنا بالإجمال أن نسلط الضوء المناسب على اللوحة موضع التأمل لا على عين المشاهد المتأمل ، ولعل ذلك يساعد في إزالة جانب من الجفوة التي تكاد تلتصق بكل من النص الشعري القديم وقطاع كبير من المناهج النقدية الحديثة .

ينجأ إلى أدوات الربط ولا أدوات الانتقال وإنما إلى كيمياء المزج وسهولة التداخل والتوحد ، التي تتاح للحواس وقد تخلصت من جاذبية عالم الواقع إلى المناخ المتميز لعالم الشعر .

إن « الظليم » ذكر النعام سوف يتسلل إلى الصورة هنا تسلا خفياً ، كما يحدث في طريقة التداخل والإحلال في التصوير السينمائي ، فإذا كانت الناقاة التي يمتطيها الشاعر ، تطأ الروابي ، وتطس الأكام بخفّ قوى عريض ، فإن الشاعر أيضاً « يطس الأكام » أو يقصها على ظهر نعام صغير الخفّ ، سزيع العدو . ولنتأمل طريقة التداخل والإحلال الخفية ، ففي أعلى الصورتين يوجد الشاعر الراكب القاصد دار المصبوبة ، ولكنه مسكوت عنه في الصورة الأولى فالناقاة هي التي تضرب الروابي ، ومصرّح به في الصورة الثانية ، فهو الذي يضرب الروابي ، وفي أسفل الصورتين يوجد الخفّ الذي يلامس الأرض ، لكنه في الصورة الأولى خف عريض قوى لناقاة تطأ الأرض بقوة وفي الصورة الثانية خف ضيق « قريب بين المنسمين » لذكر نعام سريع لا يكاد يلامس بقعة حتى يلامس تاليتها ، ومن خلال التقاء أعلى نقطة في الصورة وأنى نقطة فيها ، يتسرب الإحلال شيئاً فشيئاً فنجد أمامنا ذكر النعام بدلا من الناقاة كما وجدنا الناقاة من قبل تحل محل الحصان .

المتابعات

( الكتاب - المؤتمر )

## المفهوم الإغريقي للمسرح رؤية نقدية

### زينب العسال •

شاهدت مؤخراً فيلم أوديسيوس الذي عرض على شاشة التلفزيون، هو مأخوذ من ملحمة الأوديسا للشاعر الأعمى هو ميروسي .. ما قدمه الفيلم من خيال ومقارنات جعلتني التساؤل ولماذا لا تقدم السينما العربية ما لدينا من ملاحم وسير شعبية وحكايات. ما شدتني في الفيلم ذلك الصراع الذي أدركته الآلهة بين إله البحر وبين الإنسان الذي امتلكه القروور وتحدى مشيئة الآلهة . فكان الفيلم كيف قدم الشاعر تلك الأحداث والمقارنات والهدايات ؟ لقد أصابته الخيال إلى أبعد الحدود بحيث يطرح السؤال نفسه، هل قدم الشاعر الإغريقي - قديماً هذه الأساطير على خشبة المسرح أم أنها ظلت حبيسة الكلمة المقروءة ؟

بالفعل. منذ أن اخترع القناع، واستخدمت الخشبة المتحركة وآلات رفع الشخصيات وتحريك الآلهة وطيранهم في الهواء أو نزوحهم تحت الأرض، ومع ذلك فإن ما وصلنا بعد بحق أقل القليل مما استخدم على المسرح الإغريقي . وخاصة ما قدمه كل من اسخلوس وسوفوكليس ويوريپيس رغم أن كتاب المسرح الإغريقي الأوائل كانوا أكثر تشدداً وتمسكاً بالتقاليد المسرحية التي ترسخ لما هو قائم بالفعل وتمجده ، بينما ضرب بهذه التقاليد المشاغب ارستوفانيس .. فقد ارتبط مسرحية بالحياة الأيثنية في اضطرابها وفردت محاولاتها الاجتماعية، وعلت في مسرحياته نكهة التهكم من النظام السياسي . إذا فقد ضرب ارستوفانيس بكل القواعد المسرحية التي تبنها المسرح الإغريقي قبل ظهوره فتشعر بانفاس الجمهور وضحكاته وصراخه واعتراضه أحياناً. مما يحدث أمامه على خشبة المسرح، ولكن لماذا لم نعرف كيفية تحول المقروء إلى منظور؟

يجيب عن هذا السؤال كتاب «المفهوم الإغريقي للمسرح». مؤلفة ج: مايكل والتون. في الفصل الأول، يعلن الكاتب ، منذ البداية أن المسرح الإغريقي لم يكن أبداً إلا مسرحاً أدائياً، أي أنه لم يكتف بقراءة النصوص المسرحية - بل كان وعي شاعر الدراما الإغريقية الأول اسخيلوس يدرك أن العين أهم من الإذن ومن هنا ظلت العلاقة بين المنطوق والمرئي محورياً جالياً، ينال الاهتمام الأكبر . فقد جاء في كتاب فن الشعر أن الفن بسيط أكثر قيمة من الأذن» ، ولسنا هنا في حاجة لأن نتبع وجهة النظر تلك لدى كتابات الپيسنج ومشييلر رغم وقوعنا في أسر مقولة إن الدراما الإغريقية كانت مجرد لغة، أي لم يكن الأداء المسرحي يهم الشاعر الدرامي في شيء، وأذكر أن المخرج الهامى حسن قدم لنا درساً شيقاً كان موضوعه تطور تقنيات المسرح الإغريقي.. ورغم صعوبة أسماء تلك الآلات التي قدمها المسرح الإغريقي، فإنها كانت مادة شيقة

محاكمة في مسرحية الضفادع في عيد الليانا عام ٤٠٥ ق. وقد واجه أرسطوفانيس والمجتمع الديمقراطي الرقابة التي فرضها بريكلين وتعرض للانتقاد بل والمحاكمة بتهمة القذف، لأنه صور شعب أثينا بقيادة بريكلين رجلاً عجوزاً خرفاً ، لقد كانت الديمقراطية تسمح بالهجوم أو السخرية على الأفراد ، أما جموع الشعب فكانت تمثل مهابة الدولة. لذا لم يهتم شعراء الإغريق بتقديم روح الشعب ، وظلت الدراما الإغريقية قبل أرسطوفانيس تبعد بصورة مؤكدة عن الجمهور الأثيني .

ولعل ثاني الأسباب التي لم تجعل أرسطو يلتفت إلى كيفية تحول المقروء إلى مرثى - ما كان يظن أن الكاتب المسرحي كان يقدم عرضاً نادراً ليوم واحد... فلم يسمح هذا العرض للناقد كي يتعرف على خصائصه. هذه الحقيقة التي يشير إليها د . أحمد عثمان في كتابه « الشعر الإغريقي» ما تنقئ هذه المقولة ، لأن الدولة ممثلة في هيئاتها التشريعية كانت تتكفل مائياً وإشرافياً على هذه المسرحيات التي كانت تعرض على قطاع عريض من الجمهور؛ وليس من المتصور - مثلاً - أن يتم ذلك في عرض واحد فقط يتسم بالندرة، لأن تلك المسرحيات كانت تقدم في مناسبات اجتماعية وسياسية مختلفة .

إذن لم يكن المسرح الإغريقي يحتفى فقط بما هو علوي .. صراعات الآلهة أو صراعات أنصاف الآلهة . ومع ذلك فإنه حاول أن يقدم هذه الصراعات على المستوى الإنساني، ومستوى المفهوم الدرامي لدى كل شعراء الإغريق القدامى

والحق أنه لم يصلنا من النقد إلا صوت أرسطو في كتابه «فن الشعر». في الوقت الذي وضع فيه أرسطو كتابه كان رحيل اسخولوس «أبو الدراما» بل لم يعلم أرسطو الذي أن ثيسبيس هو مخترع فن التمثيل أي تحويل المحكى أو المروى إلى مشاهد، ومن هنا لم يزل التجسيد المسرحي اهتمامه، والدليل على ذلك أن المنظر «opsis» بمعنى البعد المرئى يأتي في المرتبة السادسة من حيث الأهمية بعد الحبكة والشخصية واللغة والفكر والموسيقى ، لأنه أخرجه من صلب التراجيديا، فلم تعد من عمل الكاتب ونسبها إلى عمل مدير خشبة المسرح الأمر الذي يجعلنا نفسر انحصار دور الأوركسترا «الجوقة» فقد تضائل دورها الجمالي وتقلص إلى مجرد الربط بين الفواصل ، كذلك الأمر بالنسبة لرصد الحياة الأثينية اليومية أي الممارسة الحياتية . ويرجع الكاتب ذلك إلى مقولة نشأة المسرح الإغريقي الأولى ، في حوضن الطقوس الدينية ، لكن الحزاء في كتابات أرسطوفانيس ، فهو الكاتب الذي فطن إلى أهمية ما يقع خارج خشبة المسرح، وقام بتوظيفه بذلك.

وقد ساعده على بلوغ غايته تلك التحويلات التي شهدتها أثينا في تلك الفترة فحينما أراد طاغية «سيراكيز» التعرف إلى أحوال أثينا أرسل إلى أفلاطون طالباً منه تزويده بالمعلومات فيما كان من أفلاطون إلا أن أرسل إليه مسرحيات أرسطوفانيس حيث تمثل ثقافة ذلك العصر . إضافة إلى أنها تحمل فكر أرسطوفانيس الحر، فقد تحرر من التقاليد والقواعد الصارمة التي أرساها مسرح اسخولوس ، فيها هو أرسطوفانيس يبعث اسخولوس من مرقده هو ويوريديس فيقيم لها

## المؤتمر العالمي للاتحاد الدولي لمدري الفرنسية

### د. نفيسة عيش



تركزت أغلب المداخلات في هذا المؤتمر على قضية الذات والآخر. في الوقت الذي تبوأ فيه قضية المواطنة مكانة هامة على جدول الأعمال العالمي، كما طرحت للمناقشة مسألة الاختلاف، اختلاف النوع والثقافة.

وتعد الأغنية والقصة القصيرة، من بين أشياء أخرى، محل اكتشاف أنثروبولوجي دائم، يسرى هذا على الطفل كما يسرى على شباب الجامعة. وقد أسهم المذيع والتلفاز في الانتشار الذي تعطل به الأغنية الأسبانية، فيما يعد دليلا على الرواج العالي للاتينية. والأغنية وسيلة جيدة لفهم الثقافة الخاصة بكل دولة، ومن خلالها نفهم الآخر.

ومن وسائل الإعلام إلى عالم الأدب نقلة إلى صلب تلاحم الإبداعات عبر الزمان والمكان. كيف نحدد الإشكاليات المتعلقة بتداخل الثقافات في مختلف مجالات الحياة الاجتماعية؟ حتى نستطيع أن نذكر ويكون لنا وجود، وكى نتمكن من رصد مختلف عناصر التداخلات الثقافية، علينا بالمراجع المتنوعة المتوافرة على مختلف مواقع شبكة المعلومات لتكون خبر عون لنا للإجابة على هذه التساؤلات.

وعلى الصعيد المحلي والقومي، وفي إطار أنشطة الجمعية المصرية لمدري الفرنسية، قامت الجمعية هذا العام بتنظيم دورة تدريبية وورش ترجمة لطلبة الليسانس بأقسام اللغة الفرنسية بمختلف الجامعات المصرية، جامعة الإسكندرية وعين شمس والمنصورة والقناة. وقد ارتكزت المحاور الرئيسية حول القضايا المتعلقة بآزواجية اللغة وإشكاليات الترجمة.

\* أستاذ اللغة الفرنسية وعميدة كلية البنات - جامعة عين شمس -

## **Colloque International 1999 de la FIPF**

**Dr. Nefissa Eleiche \***

La majorité des interventions ont insisté sur le jeu du même et de l'autre. À l'heure où l'éducation de la citoyenneté est plus que jamais à l'ordre du jour où la question de la différence est en débat (différence culturelle, différence de sexe).

Parmi d'autres genres, le conte et la chanson sont des objets de découverte anthropologique inépuisable de la maternelle à l'université. Radios et Télévisions friandes de chansons diverses aident à l'expansion phénoménale du marché mondial du disque anglais ou hispanique et prouvent certes que la latinité est à la mode. C'est la chanson qui fera comprendre la propre culture de chaque pays et celle de l'autre. Des Médias à l'univers littéraire, parcours au coeur des imaginations entrelacées, à travers le temps et l'espace comment situer les problématiques interculturelles dans quelques sites Internet nous devons consulter la bibliographie diversifiée et récente qui certes aidera à répondre à toutes ces questions ?

Au niveau local et national, l'AEPF a commencé cette année par organiser un stage où les étudiants de la quatrième année de différentes universités égyptiennes ( Alexandrie, Ain-Chams, Suez et Mansourah) ont eu l'occasion de connaître qu'est-ce que le bilinguisme ? Et comment traduire ? Ce stage et le colloque figurent parmi les activités de l'AEPF.

---

\* - Professeur de littérature française- Département de langue et de littérature française - Faculté de jeunes filles - Université Ain - Chams

## المادة غير العربية

\* البحث

\* المقال النقدي



## ملخص دور الترجمة في المجالات الثقافية

د. كاميليا صبحي •

للترجمة في المجالات الثقافية دور لا يقل أهمية عن ترجمة الكتب، نظراً لكثرتها، وتنوع موضوعاتها، وملاحقاتها السريعة والدعوية لما يُقدَّم في البيئات الثقافية العالمية. ومن خلال رصد حركة الترجمة في بعض المجالات الحديثة مثل : (القاهرة)، و (إبداع)، و(سطون)، والمجلات القديمة مثل (الرسالة) - يستعرض هذا البحث سبلات هذه الترجمات وإيجابياتها، ويرصد أكثر اللغات المترجم منها مع تحليل أسباب ذلك . كما يعنى البحث بكيفية انتقاء المادة المترجمة، ودلالة التفوق الكمي لبعض أنواعها. ثم يقف البحث كذلك على مكانة المترجم في هذه المجالات . وبالنسبة للمصطلحات الحديثة - يعتمد هذا البحث إلى تقديم أكثر الوسائل الشائعة التي تنتقل هذه المصطلحات إلى العربية. وبالإضافة إلى ذلك يضع البحث تصويراً للمنظم المعلوماتية الحديثة، ودور شبكات المعلومات والرؤى المستقبلية للترجمة والمترجمين - ويخلص البحث في النهاية إلى طرح منهج جديد لدور الترجمة ومكانة المترجم في المجالات الثقافية.

\* أستاذ مساعد اللغة الفرنسية - بكلية الآسن - جامعة عين شمس .

## Bibliographie

### Ouvrages :

- JAMET(Michel) *La presse périodique en France*, Armand Colin, Paris, 1983.
- PALMER ( Micheal) *Des petits journaux aux grandes agences. Naissance du journalisme moderne*- Aubier – Paris – 1983.
- VANOYE(François)*Expression communication*. Armand Colin, Paris – 1990.

### Articles parus dans des revues et périodiques

#### -BENSOUSSAN (Albert)

1-La traduction passerelle entre les cultures – In Traduire – Actes de la journée mondiale de la traduction 1995- 1- Société française des traducteurs – Paris – 4/95 – N° 166. Pp. 45 – 48.

2-Le traducteur défenseur de sa langue – In Traduire – Actes de la journée mondiale de la traduction 1995- 2 –N° 167- Société française des traducteurs – Paris – 1/96 – Pp. 33 – 37.

-COMARIN (Elio) *L'Europe et ses journalismes* - In Medias pouvoirs – N° 13 – Janvier- février – Mars – Bayard presse – Paris- 1989 pp. 109 – 113.

- DORNO (Théodor) *L'industrie culturelle* – In sciences de l'information et de la communication – Larousse – Paris 1993. Pp.66-71

-HONG (Cheol- Hoon) *Tendances de la néologie par dérivation et par formation au moyen d'éléments Gréco-Latins*- In La linguistique – Colloque de IASI- PUF – 2 Volume 33 – Paris – 1997 – pp. 107 – 116.

-LEE-JAHNKE ( Hannelore) *La traduction médicale : une science à Part ?*

In Traduire – Actes de la traduction – 1995 – 2 – N° 167 – Société française des traducteurs – Paris 1/96 – pp. 7-12

-ROUKENS (JAN) *DG XII et la commission Européenne* – In Traduire – Actes de la journée mondiale de la traduction 1995- 1 – Société française des traducteurs. Paris – 4 / 95 N° 166 – pp. 17 – 26

-SRPOVA (Milena) *Le calcul des procédés de traduction*- In La Linguistique – PUF – 1- Vol. 33 – Paris – 1997 – pp. 13-22

## المراجع العربية -

د. عبد العزيز شرف

- الأعلام ولغة الحضارة – كتابك – دار المعارف- القاهرة – ١٩٧٧
- اللغة الإعلامية – الناشر للركز الثقافي الجامعي – علم الأعلام المعاصر – القاهرة-

## **Conclusion**

**La traduction dans les revues littéraires occupe une place bien importante du fait de sa quantité, de sa permanence et de sa diffusion.**

**Les rédacteurs en chef sont invités à lui envisager un rôle bien déterminé. Il ne suffit pas de présenter « des traductions » au lecteur, il faut que ces traductions puissent être un apport constant d'idées et de style.**

**Il est indispensable de fixer une méthode à suivre dans toutes les revues, de sorte à**

- **Mentionner systématiquement le texte original**
- **Préciser le nom de l'auteur**
- **Ne pas omettre celui du traducteur**
- **L'introduire au lecteur**

**afin que rien ne soit laissé au hasard.**

**Il est souhaitable de ne pas confier la traduction des essais à des traducteurs peu expérimentés. Ces traductions dépassent d'habitude leur compétence.**

**Si la communication est le propre de la traduction. Il faudra faire en sorte qu'elle puisse s'effectuer également entre les traducteurs, surtout avec toutes les facilités qu'offre actuellement l'informatique.**

**Les traducteurs doivent également être solidaires. Si la coopération entre les traducteurs d'un même pays est recommandée, elle est encore plus souhaitable sur le plan planétaire. Par Internet ce genre de communication n'est pas difficile, il suffit de créer des sites appropriés et les adhérents ne tarderont pas à affluer. Mais qui prendra l'initiative?**

*l'heureuse surprise de voir, trois ans après la publication de " En franchise intérieure", le néologisme repris pour titre d'un essai ! Eh bien ! tout traducteur doit pouvoir sortir de ses tiroirs de semblables exemples »<sup>34</sup>*

Or nous pensons qu'il a tort ! S'il se voit assez compétent pour le faire, d'autres traducteurs ne le sont pas. Et c'est justement parce qu'il y a des personnes qui prennent au sérieux ces néologismes qu'il est recommandé d'en rationaliser la création !

Comment le traducteur peut-il être le défenseur de sa langue en incitant les autres à en faire un usage aussi abusif ? Il n'a peut-être pas trouvé l'équivalent simplement parce qu'il a mal, ou pas assez cherché. Peut-être un autre a-t-il pu trouver une solution. D'où l'importance de créer des canaux de communication entre les traducteurs.

#### **Informatique et traduction**

Le soutien informatisé est de plus en plus indispensable au traducteur :

*«Les dictionnaires électroniques, les banques de mémoires de traductions, des systèmes de messagerie auxquels on accède depuis son poste de travail »<sup>35</sup>*

sont actuellement des outils de grand secours au traducteur. Ils peuvent l'aider à éliminer un nombre considérable de fautes en lui facilitant la recherche.

Au lieu de perdre le temps à perfectionner la machine à traduire qui jamais ne sera en mesure de procurer un travail aussi créatif que ce que peut offrir le traducteur, mieux vaut lui garantir un véritable secours informatisé.

---

<sup>34</sup> - BENSOUSSAN « *Le traducteur défenseur de sa langue* » Op -cit p. 34

<sup>35</sup> - JAN Op-cit. p. 23-24

«d'un monème conjoint (confixe) et d'un monème libre (par exemple géopolitique –microfiche– télévision etc.)»<sup>30</sup>

a été transposée en arabe par l'emprunt du monème libre et la traduction du confixe ( monème conjoint). Ex :

Post-Colonial ما بعد الكولونيالية<sup>31</sup>

S'il est vrai que

« la richesse du français au XVI<sup>e</sup> siècle découle de la traduction systématique des auteurs grecs et latins »<sup>32</sup>

il ne faut pas négliger que Malherbe a dû effectuer le siècle suivant un travail important d'épuration de la langue. Et si HONG y voit

« un indice révélateur de la bonne santé de la néologie française aux matrices variées(...) [ qui ] contribue(...) à la vitalité de la langue française d'aujourd'hui »<sup>33</sup>

nous pouvons prétendre que le contraire est aussi vrai. Ce même phénomène peut nuire à la langue cible surtout si tout le monde se permet d'ajouter son « grain de sel » comme l'avoue BENSOUSSAN non sans fierté :

« de terranizar, j'ai fait " terraniser ". J'avoue même une "convivence", issue de la lassitude à manier la périphrase pour traduire convivência, sans équivalent direct en français. J'ai eu

<sup>30</sup> - HONG – Op-cit. p. 108

<sup>31</sup> - " آفاق ما بعد الكولونيالية " اليكى بومر – ترجمة غادة نبيل – القاهرة العدد ١٨٠ نوفمبر

١٩٩٧ ص ٣٤

<sup>32</sup> - BENSOUSSAN « Le traducteur défendeur de sa langue » Op-cit. p. 34

<sup>33</sup> - HONG – Op-cit. p. 116

signification lexicale appeler calque »<sup>27</sup> qui est parfois utilisé à notre avis sans forte nécessité faute de pouvoir trouver un équivalent plausible dans la langue d'arrivée.

## 2 - La dérivation

Le système de confixation le plus repérable est celui formant ce que les linguistes arabes appellent المصدر الصناعي . Toutefois, certains en fait un usage abusif comme dans l'exemple suivant :

« وإذا رجعنا الآن الى الماضى سنستطيع ان نفهم ان الماركسية اللينينية

لبنية فوقية ايديولوجية للاشتراكية البيروقراطية والسلطوية »<sup>28</sup>

Dans une étude intéressante aussi bien que significative, HONG note que le procédé de dérivation figure à la tête des néologismes apparus dans la presse française écrite :

« Sur les 5042 néologismes recensés dans la presse écrite entre 1985 et 1990, le nombre de ceux qui sont formés par les affixes et les confixes gréco-latins s'élève à 2590, soit 1155 suffixés, 653 préfixés, 695 synthèmes formés par des confixes grecs et 87 synthèmes par des confixes latins »<sup>29</sup>

Si en 5 ans 5042 néologismes furent repérés dans la presse écrite seule, nous pouvons imaginer sans peine ce qui est advenu dans l'espace de la dernière décennie. Un bon nombre de ces néologismes a dû trouver son chemin dans la presse arabe.

Une partie de ces mots qui se sont formés dans la langue de départ par la combinaison

---

<sup>27</sup> - MILENA op-cit. p. 14.

<sup>28</sup> - « العودة الى الماركسية البسيطة » السابق ص ١٠٢

<sup>29</sup> - Hong ( Cheal-Hoon ) « Tendances de néologie par dérivation et par formation au moyen d'éléments gréco-latins » In La linguistique - Colloque de IASI - PUF. 2

Volume 33- Paris - 1997 - p. 110

Il nous semble que l'innovation ne doit pas dépasser les limites du style et des moyens d'expression. Ce n'est pas parce que le traducteur ne dispose pas d'un « pré-savoir » qu'il peut se permettre de telles libertés.

### Deux procédés de traduction

Deux procédés de traduction sont de plus en plus repérables dans les revues.

1- L'emprunt

2- La formation de mots dans la langue d'arrivée à partir de la dérivation

1- L'emprunt :

« L'emprunt (...) matérialise un minimum d'écart entre les deux langues comparées. La convergence sémantique est accompagnée de convergence formelle »<sup>24</sup>

Notons dans l'extrait précédent l'usage de l'emprunt فونتونات .

Les exemples ne manquent pas dans bien d'autres articles :

<sup>25</sup> "فكر أدونيس هو فكر ترنميندالي transcendatal"

<sup>26</sup> "نهاية الحدائث العلمية والهرمنيوطيقا في الثقافة بعد الحدائية"

MILENA appelle ce phénomène « Parallélisme de la lettre ou phonétisme ». Elle le distingue du «parallélisme fondé sur la

---

<sup>24</sup> - MILENA op-cit. p. 14

<sup>25</sup> - "رمزية الخمر والشر عند أدونيس" كريستينا بوشنسكا - ترجمة منى سفعان - القاهرة عدد

١١٦ يوليو سنة ١٩٩٢ ص ٩٧ - ١٠٣ (نلاحظ الخطأ في كتابة الكلمة الأجنبيّة) .

<sup>26</sup> - "نهاية الحدائث العلمية والهرمنيوطيقا في الثقافة بعد الحدائية" حياى فاتيما - ترجمة وليد الخشاب

، القاهرة عدد ١٢٥ أبريل ١٩٩٣ ، ص ١٠٦

Le degré de fiabilité et de solidité de ce pont de truchement est parfois fonction du sujet. Le niveau du traducteur lui-même oscille d'un thème à l'autre.

Nous avons déjà mentionné que les sujets de la revue « Al Qahira » sont en grand partie philosophiques. Ce genre de texte n'est pas du tout facile à transposer. Les résultats sont souvent de ce genre :

" ان المثير حقا في هذه الأحداث ليس المراجعة في تفكيك قطع النظام الرئيسي الواحدة تلو الأخرى وكأنه قصر من ورق، وإنما خصوصا انه استغرق قليلا من الوقت ( تقريبا مبعين عاما ) ولا وهم كبير يبدو انه واجب البقاء، على انه في نظر الجميع ، سواء أكتفوا أنصار مانحين أو أعداء متحفزين، كان جبلا شاهقا (... ) "

هل ينبغي ان نحافظ على ماركس للعالم ونقف، بل نند به كمفكر غير مشمول كان لديه هذه الأفكار الموصوفة من قبل الواقعيين ' بأنها طوباويات' كريمة، ولكن خطيرة " <sup>18</sup>

Comme « le sens est l'invariant sur lequel la traduction repose » <sup>19</sup> Il ne faut pas présenter une traduction incompréhensible sous prétexte que l'original soit difficile surtout que la solution est simple : si le texte est difficile, il vaudrait mieux ne pas le traduire ! S'il est vrai que c'est

*«La primauté de l'idée, donc de l'idéologie, qui occulte parfois et les faits et le style »* <sup>20</sup>

<sup>18</sup> - " سياق الوهم " موريس جودولي - القاهرة عدد ١١٩ أكتوبر ١٩٩٢ - ص ٩٠-١٠٠

<sup>19</sup> - SRPOVA ( Milena ) « *Le calcul des procédés de traduction* » In, La linguistique - PUF - 1 - Vol 33 - Paris 1997- p.16

<sup>20</sup> - COMARIN( Elio ) « *L'Europe et ses journalismes* » In Médias pouvoirs - N° 13 - Janvier - Février-Mars - Baryard presse- Paris 1989 - p. 113



il ne faut toutefois pas perdre de vue que le lecteur des revues littéraires cherche non seulement la primauté de l'idée traduite, mais parfois le style avec lequel « l'Autre » s'exprime, aussi bien que la façon dont il agence ses idées.

Par ailleurs, lorsqu'il s'agit de textes scientifiques le véritable problème réside en ce « *pré-savoir* »<sup>21</sup> qu'ils nécessitent comme nous pouvons le constater à partir de cet extrait :

" فالنظرية النهائية " نظرية كل شيء " يمكن ان تكون نظرية الجاذبية الكمية التي من خلالها سيتم تكميم ( جعله كميًا Quantifie ) قوى الجاذبية ، وحتى هندسة المكان والزمان في هذه الحالة ، على غرار الإشعاع الكهرومغناطيسي المكتمل على شكل فوتونات " <sup>22</sup>

La difficulté du sujet n'est pas à discuter , mais مكتمل و تكميم n'ont pas ce sens en arabe : Selon المعجم للوسط ٨٣١ كم النخلة : غطاها لترطب . وكم الدن ونحوه : طينه ومده . وكمم بالكمامة و- القميص : اكمه.

Est- ce donc parce que le traducteur « éprouve les affres de l'enfantement » , est- ce parce qu'il « cherche dans sa tête ou dans les dictionnaires les mots qu'il faut et ( . . ) ne les trouve pas » qu'il lui soit permis d'« inventer, (d')adapter, (d')innover »<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> - LEE-JAHNKE ( Hannelore) « *La traduction médicale : une science* » part ? In , Traduire – Actes de la journée mondiale de la traduction , 1995 – 2 – N° 167 – Société Française des traducteurs – Paris – 1996 – p. 11

<sup>22</sup> - " مولد الأكوان " مارك لا خيز - رى جان يور ليميه - القاهرة العدد ١٢٩ أغسطس ١٩٩٣ / ص ١١١

<sup>23</sup> - BENSAUSSAN (Albert) « *Le traducteur défenseur de sa langue* ». Op-cit. p. 33

وأضاف قدامة البابا كاتلا : " ان هذه القضايا تتطلب من المسيحي مثله

مثل العالم الوعى بمجال ويحدود المجالات الخاصة بكل منهما <sup>١٦</sup>

le moins qu'on puisse dire de cette langue est qu'elle est traduite !

8 - Bien que ça soit rare dans les revues, parfois la traduction est révisée. Nous avons toutefois quelques réserves à émettre quant au rôle du réviseur; nous ne savons jamais au juste le travail qu'il a effectivement effectué. Est ce une révision

- de la langue arabe ? (ce qui est automatiquement appliqué même aux textes non traduits)
- de la traduction ?
- des termes techniques ?

Ce réviseur recrée parfois le texte traduit sans que jamais personne ne soupçonne l'ampleur de son travail. Par contre, parfois le travail n'exige pas son intervention, son nom à côté de celui du traducteur nuit à l'effort de ce dernier.

#### Niveau de la traduction

Il est vrai que la traduction est « la passerelle entre les cultures » selon l'expression de BENSOUSSAN. Il a tout de même raison de constater que

*« cette image de la passerelle est optimiste, car elle suppose qu'il suffit de franchir le pont – entendons, de lire une traduction – pour être de l'autre côté – dans ce cas là, dans le texte premier. Or s'il est vrai qu'on va par la traduction pénétrer l'univers étranger, il ne faudrait pas jurer de la fiabilité du pont de truchement. Pas très solide parfois, souvent rafistolé » <sup>17</sup>*

---

<sup>١٦</sup> - " هل انتهت عاصمة جاليليو " بنية رشدى القاهرة عدد ١٢٦ - مايو ١٩٩٣ ص ٢١٨

<sup>17</sup> - BENSOUSSAN « *La traduction passerelle entre les cultures* » Op-cit., p. 46

l'essentiel est que le travail soit remis à temps pour être publié. D'ailleurs, si jamais le nom de l'écrivain est omis, on lui adresse dans le numéro suivant les excuses redevables, mais quand il s'agit du traducteur, ce n'est pas grave!

3- Introduire l'écrivain au lecteur est la règle. Introduire le traducteur est la plus grande exception. Son travail de "seconde main" ne lui accorde pas le mérite d'être introduit à SON lecteur. Pourtant, il n'en manque pas.

4- Le nom de l'écrivain s'écrit toujours au début, sous le titre. Celui du traducteur souvent à la fin.

### **Remarques générales sur la traduction**

1- La "troisième main" est un fait repérable dans les revues. Si le français et l'anglais sont directement rendus en arabe, à travers le recensement nous pouvons constater qu'il ne va pas toujours de même pour les autres langues. Les pertes repérées en passant d'une langue à une autre ne feront qu'augmenter. Pourtant, les traducteurs spécialisés ne manquent pas.

2- Le texte source n'est pas toujours cité.

Les exemples tirés de la revue "الثقافة العالمية", complètement consacrée à la traduction, montrent combien elle tient à donner la référence complète.

Mentionner le texte source a au moins deux avantages:

- L'utiliser comme référence.
- Savoir à quelle langue il appartient.

C'était d'ailleurs un véritable problème pour nous de savoir la langue d'origine des traductions. Le nom du traducteur et les références des articles furent des fois d'un grand secours. Le plus sûr fut de se renseigner auprès des rédacteurs en chef.

7 - Parfois, l'article est traduit sans mentionner qu'il s'agit de traduction. Mais à lire:

"وأصر الكاردينال بويار الذى ربما كان المدعى العام على التأكيد على

أن كل أطراف القضية ، بلا استثناء كان لديهم النية الحسنة . ان القضايا

الموازية لملف جاليليو نُشرت فى طبيعة العلوم والدين.

Si le traducteur a une possibilité de choisir librement les textes littéraires, le choix des articles et des essais à traduire se fait souvent en fonction des thèmes traités dans chaque numéro.

Pour la plupart des textes français traduits dans la revue « Al Qahira » au cours de la période de Ghali Shoukri, c'était lui-même qui les procurait.

Fournir les textes au traducteur implique à la fois un côté positif et un autre négatif.

1- Positif : Dans la mesure où ce choix garantit l'appartenance des sujets au thème principal traité et au niveau requis. Le rédacteur en chef ne laisse pas ainsi le choix à la seule compétence des traducteurs qui offrent parfois des textes médiocres à cause de leur expérience et de leur savoir limités.

2- Négatif : Car les orientations idéologiques et parfois politiques du rédacteur en chef sont ainsi imposées au lecteur, sans jamais laisser paraître l'autre face du sujet traité.

Nous approuvons à cet égard A. SHARAF lorsqu'il affirme que la presse est une expression objective non subjective.<sup>15</sup>

### Ecrivains et Traducteurs

Un regard sur la manière de présenter la traduction et les traducteurs dans la revue « Al Qahira » nous fait constater que :

1 - Les classifications de la revue reposent sur les rubriques : Essais - Nouvelle - Poésie - Théâtre etc. mais jamais Traduction. Ce terme se dissimule toujours sous les rubriques susmentionnées.

2 - Alors que le nom des écrivains n'est jamais omis, celui des traducteurs l'est à maintes reprises comme on le voit bien à travers le recensement. Ayant fait son devoir, le traducteur ne doit pas s'attendre à ce que ses droits soient conservés ;

---

<sup>15</sup> - عبد العزيز شرف - إعلام ولغة الحضارة - كتابك - دار المعارف - القاهرة ١٩٧٧

### Choix des sujets

Dans ces revues dites « littéraires », le choix des sujets à traduire repose essentiellement sur deux genres de textes :

- 1- Les textes littéraires.
- 2- Les articles et les essais .

#### 1- Les textes littéraires:

Nous avons déjà noté que les poèmes et les nouvelles sont les plus traduits. Nous ajoutons à la raison précitée le fait de l'espace limité que leur publication nécessite. Aussi est-il rare de trouver un roman ou une pièce de théâtre traduits dans les revues, sauf si cette dernière est composée d'un seul acte.<sup>12</sup>

D'ailleurs, nous pensons que le nombre des traducteurs aussi bien que celui des écrivains de la nouvelle augmente, à cause de la facilité de la publication.

La poésie a toujours constitué un sujet très important de traduction dans les revues. Un regard sur les titres traduits au cours des années 30 dans la revue *Al Risala* (مجلة الرسالة) prouve combien Lamartine, Chateaubriand et Victor Hugo ont été traduits.

#### 2- Les articles et les essais.

le présent étant le propre de la presse, le choix de « l'actualité étrangère »<sup>13</sup> publiée dans les revues est surtout marqué par le « règne du présent »<sup>14</sup>.

Lorsque c'est le traducteur qui propose les articles ou les essais, les rédacteurs en chef exigent normalement la dernière actualité pour présenter au lecteur la véritable scène intellectuelle dans le monde, surtout qu'il n'est plus difficile de l'avoir par Internet.

---

<sup>12</sup> - Un seul cas est à mentionner :

- الرماد - مسرحية لأرنولد بئر - ترجمة وتقديم شوقي مهيوم - القاهرة ١٨١ - ديسمبر ١٩٩٧ ص ١٢٢ - ١٣٠

<sup>13</sup> - PALMER (Michael) « *Des petits journaux aux grandes agences, naissance du journalisme moderne* » Aubier - Paris- 1983- p. 19

<sup>14</sup> - *Ibid.* - p. 189

l'anglais est normalement la langue la plus traduite, alors que le taux de la présence des autres langues varie d'une revue à l'autre.

D'autre part, à lire les titres des textes traduits nous pouvons constater que :

- 1 - La langue française y est représentée en tant que langue de pensée non de littérature.
- 2 - La pensée présentée est surtout une pensée philosophique, non seulement compte tenu du nombre des articles traduits mais aussi de celui des pages de ces articles.

Mais ce n'est pas un pur hasard :

De 1990 à 1997, trois rédacteurs en chef<sup>11</sup> se sont succédées à la direction de la rédaction de "Al Oahira", chacun ayant sa pensée et ses tendances.

Nous pouvons sans peine constater à partir du recensement que la période pendant laquelle Ghali Shoukri fut le rédacteur en chef a été la plus fertile en traduction en général, et en traduction du français et de la pensée philosophique en particulier. Cette vérité ne relève pas seulement du nombre d'années qu'il a passé à la tête de cette publication : sociologue et intellectuel, Ghali Shoukri a - comme la plupart des intellectuels de sa génération - passé un long séjour en France. Aussi fut-il plus enclin à la culture française. Il entretenait par ailleurs une relation étroite avec cette cohorte de grands philosophes et penseurs français de son temps, d'où son attachement particulier au paysage intellectuel et philosophique français.

Un regard plus vaste sur la totalité des langues et des textes traduits prouve toujours la prééminence de la pensée traduite dans la revue "Al Oahira" par rapport aux autres matières traduites.

Dans le cas de Suttur, c'est surtout la nouvelle puis la poésie qui sont les plus traduites. C'est aussi le cas de *Ibda'* ; la place de la poésie y reste toutefois privilégiée, le rédacteur en chef étant lui-même poète.

De là à constater que le choix de la langue source aussi bien que celui des sujets à traduire dans les revues sont surtout fonction des orientations du rédacteur en chef.

---

<sup>11</sup> - Ibrahim Hamouda - Ghali Shoukri - Abdel Rahman Abou Ouf

ailleurs difficile de garantir une traduction systématique des livres les plus récents. Même dans ce cas, un décalage persistera entre la date de la publication du livre et celle de la publication de la traduction. Dans les revues un article qui vient de paraître peut être traduit et publié la semaine même.

Livres et revues évoquent le passé aussi bien que le présent. Le futur est surtout repérable dans les articles traduits dans la presse.

Le tableau suivant nous permet de résumer ces différences :

Livre	Revue
Sujet déterminé	Pluralité des sujets
Décalage entre la date de publication et la date de traduction	Rapidité de la traduction
Favorise l'élaboration d'une idée actuelle ou récente	Permet l'anticipation des courants idéologiques et littéraires

### **Lectures tirées du recensement :**

La totalité des matières traduites relevées de la revue « Al

Qahira » nous a permis cette lecture analytique :

- 1 - De la somme de 248 matières traduites relevées, la langue source de 127 textes est le français, avec un taux de 51%.
- 2 - La deuxième langue la plus traduite est de toute évidence l'anglais, avec un taux de 38 %.
- 3 - L'espagnol est la troisième langue traduite, son taux s'élève à 5%.
- 4 - Le taux de la traduction de l'allemand atteint 3.2 %, le russe 2 %, et l'italien 0.8 %.

La prééminence de la langue française comme langue source n'est toutefois pas un phénomène courant dans les revues littéraires. La lecture des échantillons tirés de *Sutur* et de *IbdAA* nous montre que

Nous estimons que l'un des plus grands avantages de la traduction dans les revues réside en ce contact *permanent* qu'entretient le lecteur avec l'Autre. Cet Autre qui parle plusieurs langues n'existera pas sans l'intervention du traducteur,

*« indispensable cheville ouvrière de la culture universelle »<sup>8</sup>*

Un autre grand intérêt de la traduction dans les revues est sans doute la possibilité d'anticiper des idéologies en train de se préparer ou des courants intellectuels en train de se fermenter. Lorsque nous lisons en juin 1992 :

« التليفزيون الدولي »<sup>9</sup>

nous comprenons la difficulté ressentie par le traducteur pour trouver un équivalent plausible à une idée qui n'était pas encore courante. Nous avons éprouvé la même difficulté lorsqu'au début de cette décennie nous avons eu - pour la première fois - à traduire le terme «mondialisation». L'équivalent *عولمة* n'était pas courant, pas plus que

l'idée elle-même (en tout cas pour une traductrice encore débutante !).

### Livres et revues

Le rôle de la traduction dans les revues est non seulement, à notre avis, important, mais il est surtout différent :

Si le livre répond

*« à une attente spécifique, la revue se forge plutôt son public en contribuant à la mise en forme de son horizon intellectuel, politique et moral. »<sup>10</sup>*

Traduire un livre c'est traduire une idée, alors que dans les revues il y aura autant de sujets que de matières traduites. Il est par

---

<sup>8</sup> - BESOUSSAN (Albert) « *Le traducteur défenseur de sa langue* » In Traduire - Actes de la journée mondiale de la traduction 1995- 2 N° - 167 Société française des traducteurs - Paris - 1/96 - p. 33

<sup>9</sup> - "تليفزيون بلا حدود" ميشيل ماثيان - بدون اسم مترجم - القاهرة عدد ١١٦ - يوليو ١٩٩٢ -

<sup>10</sup> - JAMET - *Op-cit.*, p 28



Elle souligne le dynamisme de l'acte émissif et réceptif, basé sur l'interaction entre l'informateur et le public virtuel.

Néanmoins, pour que cette position active se perpétue, deux conditions sont indispensables : il faut pouvoir offrir au lecteur

1 - *Le paysage intellectuel dominant*<sup>5</sup>

2 - Dans une langue fiable.

### **Pourquoi la traduction dans les revues ?**

Ce *paysage intellectuel dominant* n'est pas uniquement local ou régional, lequel sera vite parcouru et ne suffira pas à lui seul pour polariser l'attention et l'intérêt du lecteur. Ce paysage est censé refléter une vue plutôt panoramique de la pensée et de la créativité humaine quelle que soit la langue d'arrivée. D'où le rôle de la traduction.

Dans un contexte différent, **ADORNO** parle d'« *industrie culturelle* »<sup>6</sup>. Cette expression résume à notre avis la nature de l'activité effectuée par ces revues, du fait de la diversité des matières publiées et des langues qui y sont représentées par le truchement de la traduction.

En traduisant, ce n'est pas simplement le domaine linguistique qui passe, mais c'est surtout le domaine extralinguistique qui s'offre au lecteur. Par ces matières traduites, nous nous approchons de la culture d'autrui :

*« s'approcher des cultures étrangères, approcher l'Autre - l'auteur premier- c'est d'une certaine façon, s'inviter à sa table, partager une culture comme on partage un repas »*<sup>7</sup>

---

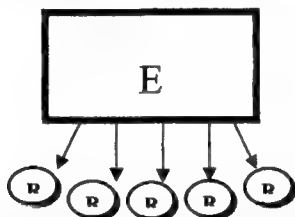
<sup>5</sup> - JAMET (Michel) *Op-cit*, p. 27

<sup>6</sup> - ADORNO ( Théodor ) « *L'industrie culturelle* » In Science de l'information et de la communication - Larousse - Paris - 1993 - p 66

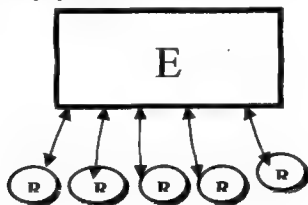
<sup>7</sup> - BESOUSSAN ( Albert ) « *La traduction passerelle entre les cultures* » In Traduire - Actes de la journée mondiale de la traduction 1995- 1 Société française des traducteurs- Paris - 4/95 - N° 166 - p. 45

« les revues paraissent avoir essentiellement une fonction doctrinale même quand elles refusent une affiliation idéologique précise. »<sup>3</sup>

A partir de cette définition esquissant une conception plutôt proche de la réalité, nous pouvons postuler que ce genre de périodique ne sollicite que l'attention d'un public spécifique, compte tenu du type sélectif des sujets qu'elle offre. Nous empruntons à VANOYE<sup>4</sup> la figure suivante qui schématise le genre de communication qui a lieu entre l'émetteur et le récepteur :



Toutefois, ce schéma postule un rôle actif de la part de l'émetteur, plutôt neutre de la part du récepteur. Or, nous estimons que le récepteur de l'information spécialisée des revues littéraires est à la fois positif et actif : il n'attend pas l'information, il l'a cherche. De là, cette modification que nous proposons :



---

<sup>3</sup> - *Id, ibid.*

<sup>4</sup> - VANOYE (François) - *Expression communication* - Armond Colin - Paris - 1990 p.13

## ***Place de la traduction dans les revues littéraires***

***Dr. Camélia Sobhy \****

Cette étude repose sur un recensement que nous avons effectué sur la revue « **Al Qahira** ». Il recouvre la période de 1990 à 1997. Nous avons relevé la totalité des textes traduits, pour effectuer une analyse permettant de jeter la lumière sur les langues les plus traduites aussi bien que sur le choix des textes déterminant parfois le niveau de la traduction. Un parallélisme entre « **Al Qahira** » et d'autres revues similaires fera ressortir certains faits révélateurs. Deux procédés de traduction repérables dans la presse écrite feront également objet d'étude. Pour terminer, nous évoquerons les facilités qu'offre actuellement l'informatique aux traducteurs.

### **Revue / Magazine**

Magazine, revue, périodique, ce sont tous des publications «périodiques» hebdomadaire, mensuelle, trimestrielle ou semestrielle, offrant une information à un public intéressé.

Alors que les dictionnaires fondent la distinction entre Magazine et Revue sur cette terminologie : illustrée/non illustrée, sujets divers/spécialisés, JAMET oppose quant à lui *les finalités de la publication aux caractéristiques commerciales*<sup>1</sup>. Il trouve qu'en dépit des caractéristiques communes propres à la presse, les magazines littéraires se distinguent des revues par leur « *vocation commerciale* ».<sup>2</sup>

Nous pensons que ce facteur n'est pourtant pas loin des visées des revues, et ne peut à lui seul constituer un élément de valorisation.

Nous approuvons toutefois que

---

\* Professeur adjoint au Département de Langue Française, Faculté des Langues « Al Alsun », Université de Ain - Chams

<sup>1</sup> - JAMET (Michel) « *La presse périodique en France* » Armand Colin - Paris - 1983 p. 27

<sup>2</sup> - JAMET (Michel) *Op - cit*, p. 27.

## ملخص وصف أمريكا قصيدة طويلة للدكتور أحمد تيمور

بقلم: د. ماهر شفيق فريد

على نحو ما حاول علماء الحملة الفرنسية أن يكتبوا 'وصف مصر'، ناظرين إلى الشرق بأعين غربية، يحاول الدكتور أحمد تيمور في هذه القصيدة (١٩٩٣) أن يكتب وصف أمريكا ناظرًا إلى الغرب بأعين شرقية. إنه حوار الحضارات وتلاقي الثقافات في إطار تجربة إنسانية مشتركة. ويرتقى ظل ولت وتمان - شاعر الديمقراطية الأمريكية ورمز المنشد في العالم الجديد - على هذه القصيدة. ولكن وتمان ليس الحضور الشعري الوحيد فيها فهناك أيضا روبرت فروست، وإليوت، وجبران المهجري المفترّب. وهناك من شعراء النثر همنجواي وأرثر ميلر وتسمى وليمز.

ويرسم الشاعر صورة - تكاد تكون ملحمة في شمولها - للقارة الأمريكية بجبالها وسهولها وخليجاتها وهضابها ووديانها ورباهها. وتتردد أسماء المدن وأسماء المعالم الطبيعية والصناعية. ومن وراء أمريكا - وعاء الانصهار العظيم الذي تلاقت فيه عدة أجناس وحضارات - تتخيل أشباح تاريخية بعضها بعد به الزمن، والبعض الآخر مازال قريبًا من الذاكرة: كولومبوس، جورج واشنطن، لنكولن، مارتن لوثر كنج. وإلى جانب التحليل الفني والإحياء الرمزية يستخدم الشاعر كثيرًا من المفردات الواقعية - لغة الحياة اليومية - التي تتأزر لترسم صورة معبرة لهذه التجربة الإنسانية الفريدة. وفي هذه الغلبة من الزجاج والأسمنت والفولاذ والدائن يجمع الشوق بالمتكلم إلى مآذن الحسين وخان الخليلى وقاهرة المعز.

والقصيدة حافلة بأمثلة التناص أو - بعبارة أبسط - الأصداء من نصوص سابقة ومعاصرة: وهناك أصداء من القرآن الكريم، ومن امرئ القيس، ومن ألبير كامى وغيرهم. ومن الجمع بين هذه النصوص المتباينة فكريا ووجدانيا وحضاريا يتولد مركب غنى خصب يوحى بثراء القارة الأمريكية وتنوعها.

وتؤمى القصيدة إلى أن أحمد تيمور شاعر حدائى ولكنها الحدائى التى لا تفقد اتصالها بالتقديم ولا تسعى إلى إحداث قطيعة معرفية معه. ويستطيع المرء أن يقول وهو آمن، استناداً إلى هذه القصيدة وما سبقها وما تلاها، إنه من أوفر شعراء اليوم أصالة وثقافة وتجربة وتفتحاً على إمكانيات المستقبل اللا متناهية.

travel diary with a paraphrasable content. It is composed of hundreds of verse paragraphs all commencing with the word 'America'. The various sections of the poem are of a piece not only with each other but with Taymour's work, both before and after.

The cadences are better orchestrated than in Taymour's first book of verse. As I have said earlier, the poem is packed with echoes from religious and literary sources, e.g. the Holy Quran, the Pre-Islamic poet Imru Al-Qais, etc. . . The poet exhibits a combination of originality and derivativeness. His images and cadences are in the main, though not invariably, entirely his own, or nearly so.

The imagery of modern life is picked up and developed by Taymour in a cumulative manner. The poem may seem, on a careless reading, to be a mere catalogue of some aspects of modern American life. In fact, it is a complex affair, but it is all of a piece. Along with the accumulation of detail goes a sustained lyricism and a meditative type of verse. In fact the poem represents an almost perfect fusion of emotion and thought.

Taymour is obviously familiar with all the technical phases of the medium he employs. This work seems to fall about half way between the lucidity of the classicists and the obliquity of the modernists. He achieves at a single stroke the discipline of the former and the energy of the latter. Judgement, discrimination and organization are all characteristic traits of his work. In his aversion to excessive obscurity and out of the way vocabulary – tares to which too many poets of today are subject – he displays a laudable degree of self-control, even of self-criticism. To state it in another fashion, he is 'an uncommon poet for the common reader'.

M. S. Farid

for this. This interpretation would be in line with the conclusions of many critics, by no means all leftist, of modern America.

It will readily be observed that this view of America is inseparable from the poet's admiration for the virtues of the American way of life. It results, when well-managed, in a deeply-ingrained respect for the individuality of the individual. It makes for free expression of opinion and for respect of man's rights irrespective of race, religion, gender or creed. The principles America has espoused, from the time of George Washington onwards, will always inspire respect, no matter how the practice may occasionally fall short of the principle.

Going through this poem is like a conducted tour through a whole continent: men, places, flora and fauna and all. Taymour gives in considerable detail an analysis of the American character as seen by an intelligent observer. Poetically, the disparate elements that are the poet's material fuse into a single whole. It is worth observing in this connection that the poet makes references to some of the harshest critics of the American Dream: Arthur Miller, Tennessee Williams, Frost, Hemingway and T.S. Eliot, to say nothing of Charlie Chaplin. In calling attention to the work of these men, Taymour clears the air once and for all of a great deal of nonsense. America has great faults, but it also has definite, probably greater, virtues. The poet writes with an eye to both sides of the coin.

*Description of America* develops more or less the manner of literature of travel, both ancient and modern. It bears an intimate relationship to the works of ancient Arab travellers as well as to the work of scholars of the French Expedition who landed in Alexandria in 1798 with Napoleon. But it also recalls such modern (or modernist?) documents as William Carlos Williams' *Paterson*. It is both a critique and a description. The poem offers the semblance of a

new world, he catches sight of many things which have escaped the notice of many an indigenous writer. The poem is full of topical allusions and literary references. It stands in a direct line of descent from Pound, Eliot, W.C. Williams and Cummings.

As a poet, Taymour is remarkable for his imaginative sweep. His writing is studded with references to medical science. His is a mind eagerly responsive to new ideas. His scientific training indeed seems to set him apart from his contemporaries, mostly men of a literary education who can hardly claim to have any profound knowledge of the latest developments in the fields of science.

The poem reiterates a theme so often encountered in modern Egyptian literature: the confrontation of East and West. It carries forward some of the ideas advanced by the Lebanese Jibran (himself an immigrant to the U.S.A.), the Sudanese Al-Tayeb Salih and a batch of Egyptian writers: Taha Hussein, Tawfiq Al-Haqim, Mahmoud Taymour (no relation of the present poet), Yahya Haqi, Al-Sahar, Idris, Abdul Haqim Qassim, to say nothing of Al-Tahtawi. All these writers, in their different ways, have cast about for some mode of co-existence with the West. Such conclusions as can be drawn from their work show that such a *modus vivendi* is neither inconceivable nor impossible.

The poem explores a wide range of experience. Taymour has a good deal to say about modern American civilisation, both pros and cons. In giving matter primacy over spirit, and in going farther than any other civilisation has gone in this respect, America seems to have but loose powers that have got out of hand and become a threat to man's very humanity. The fault, however, lies largely with man's employment of modern technology rather than with the technology itself. Unscrupulous politicians and war mongers are largely to blame

## DESCRIPTION OF AMERICA

*A Long Poem by Ahmed Taymour*

By

*Maher Shafiq Farid*

\*\*\*\*\*

*Description of America* (the title inevitably recalls *Description de l'Egypte*) is a long poem by Dr. Ahmed Taymour, contemporary Egyptian poet and Professor of Medicine at Al-Azhar University. Born on 1 May 1948, Taymour graduated from the Faculty of Medicine, University of Cairo, in 1972. He has so far eight books of verse to his credit: *Duality of Floating and Sinking* (1990), *Sparrows in their Cairene Uniform* (1996), *Description of America* (1993), a product of a visit to the U.S.A., *A Rhyme Exchanged between Imri Al Qais and Myself* (1997), *A Little Love will not Do* (1998), *A Call from behind the Bushes* (1998), *An Evening of Pure Poetry* (1999), *A Broken F Makes a Clean Breast of Itself* (1999).

In one respect, *Description of America* is a fiercely-sustained attack on the materialism of America. In another, it is a gasp of admiration and fascination. The poet is obviously unsympathetic to certain aspects that in some way or other have gone to make the American ethos, but he bestows high praise on other aspects. An honest and original critic, Taymour attacks the chic fashions of the new world, the great melting pot of different races and creeds. He makes some rather strident generalisations in the process (to some he may occasionally even seem grossly mistaken) yet there is no denying that he is keenly alive to the civilisation he is writing about and to the moral flabbiness of its cultural texture. As a stranger confronted with a



**البحوث والدراسات المنشورة بالعدد (٢) لسنة ١٩٩٩  
الناشر: مركز الحضارة العربية**

٤ شارع العلمين - الجزيرة تليفاكس ٢٤٤٨٣٦٨

ويطلب من مكتبة الإنجلو المصرية

١٦٥ شى محمد فريد القاهرة ت ٢٩١٤٢٣٧

**• الافتتاحية**

• المادة العربية ( البحث - المقال النقدي ) .

• انكسار الإيقاع - قراءة عروضية دلالية

لقصيدة طلل الوقت .

• قصيدة النثر بين التراث والحداثة

• التنازع بين الفكر والضم في الشعر العربي الحديث

• التدقيق الفني : مدخل لتعليم التفكير المنتج

وتنمية الزكاء

• التنوير وثقافة العولمة

• جامعة القضاة .. الجامعة الأولى

في مصر الإسلامية

• أصول الحكمة الدرامية والروائية

• الانعطاف الصاخب في قصص

نجيب محفوظ القصيرة

المتابعات

مع كتاب التنوير لا التضليل . الإسلام وقضايا التنوير محمد قطب

مؤتمر اللغة الإسبانية الخاص بالترجمة د . محمد أبو العطا

ISimposio Internacional sober sober Ia Traduccio'n

(a'rabe - espanol - arabe) 6 - 8 de abril de 99

By Dr . Mohammed Aboul Ata

المواد غير العربية (البحث - المقال النقدي)

FEMINISM, ... the False Freedom .. Re - appraisal After 50 Years

Dr . Hussein A. Amin,

د . حسين أمين

حرية المرأة بين الحقيقة والخيال

Rondean et Kharrat : deux visions de la vill d'Alexandrie Mo

hamed El Kordi

Dr . Mohammed El kordi

د . محمد علي الكردي تجليات مدينة الإسكندرية عند الخراط وروندو

# فكر وإبداع

البحوث والدراسات والإبداعات المنشورة بالعدد (١) لسنة ١٩٩٩

الناشر مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد فريد (القاهرة) ت: ٢٩١٤٢٣٧

- |                     |   |
|---------------------|---|
| د. وفاء إبراهيم     | - محمود تيمور، المسرح والتجديد                      |
| د. جودة أمين        | - إشكالية التحديث في الشعر العباسي                  |
| د. عبد الحكيم حسان  | - مفهوم الشعر في التراث العربي بين التقليد والتجديد |
| د. محمد بلتاجي      | - حاجة العلوم الإسلامية إلى التجديد                 |
| د. محمود فهمي حجازي | - المصطلحات في عصر تقنيات المعلومات                 |
| د. نعيم عطية        | - التزام جديد في الفن التشكيلي                      |
| د. زين نصار         | - دور آلة العود في تطور الموسيقى الأوربية.          |
| حامد طاهر           | - اللحظات النادرة، (قصيدة)                          |
| محمد حماسة          | - الحنين إلى النبع (قصيدة)                          |
| وفاء وجدي           | - قصاصات حب (قصيدة)                                 |
| أحمد سويلم          | - إشرافات (قصيدة)                                   |
| جمال الفيضاني       | - هاتف (قصة قصيرة)                                  |
| محمد جبريل          | - الأفق (قصة قصيرة)                                 |
| رفعت السقرنواي      | - الحفل (قصة قصيرة)                                 |

آموزش زبان فارسی در دانشگاه های مصر

- تعليم الفارسية بمصر

د. محمد السعيد جمال الدين

Problematon de la traduction du discours linguistique

By Dr. Camelia Sobhy

د. كاميليا صبحي

إشكالية ترجمة النص اللغوي

Discours de paix et de violence dans le livre de Marie Cardinal Au pays de mes Racines

By Dr. N'efissa Eleiche

د. نفيسة عليش

السلام والعنف عند ماري كاردينال

The Novel As Documentary The Deseisive Battle in World War II

As Seen by Olivia Manning in The Levant Trilogy

By Dr. Fadila Fattouh

د. فضيلة فتوح

- ثلاثية الشرق لأوليفيا ماننج



**يطلب من**

**مركز الحضارة العربية**  
٤ ش. العلمين - عملات الأوقاف  
ميدان الكيت كات - الجزيرة - ج. م. ع  
ت ٢٤٤٨٣٦٨

**مكتبة الأنجلو المصرية**

١٦٥ ش محمد فريد القاهرة  
تليفون : ٣٩١٤٣٣٧

**مكتبة زهراء الشرق**  
١١٦ ش محمد فريد - القاهرة  
ت / ٣٩٢٩١٩٢

**رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٩٩/٦٧٥٤**  
**I.S.B.N . 977 - 291 - 154 - X**  
**مطبعة العمرانية**  
**الجزيرة ت ٥٨١٧٥٥٠**

## فكر وإبداع من مواد العدد القادم

- كولريدج حول الشعر.
- الغزو الثقافي والتحديات الحضارية.
- الخيال العلمي في أدب توفيق الحكيم.
- المشهد الروائي في روايتي (حافة الضردوس، وفرس النبي).
- مفهوم الأمن القومي في عصر المعلومات.
- تفاعلات ثقافة العولمة في رواية (شرف).
- تداعيات الجدل حول أبي تمام.
- خوان رامون خمينيث والشعر في إسبانيا وأمريكا اللاتينية.

# FIKR WA IBDA'

- DESCRIPTION OF AMERICA Along poem by. Ahmed Taymour.
- Pluce de La traduction dans les revues litteraires
- Colloque International 1999 de la FIPF

No . (3)  
Oct 1999

